nr. 11, noiembrie 1987

Proletari din toate țările uniți-vă!

(anul XCIII, nr. 1215)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Deputatul

Numeroși scriitori, oameni de cultură și artă au candidat și au fost aleși în alegerile de la 15 noiembrie. Exercitarea dreptului cetățenesc, constituțional de a alege și a fi ales are în cazul de față o semnificație aparte; el reprezintă un mod deosebit de a cunoaște realitatea, de a susține dialogul cu ea, dialog care stă la baza creației propriu-zise.

Scriitorul deputat este o ipostază privilegiată, am spune, el devine martorul mai direct implicat în treburile obștii, în devenirea cotidiană a realității, în, cum se spune, destinele cetății. Se înțelege că o asemenea ipostază, care, în fond, înseamnă o apropiere mai mare de realul dinamic, profund marcat de faptă, lasă urme în creație. Sigur, nu sînt urme imediate, procesul secret și complex al transfigurării artistice își are legile lui proprii, decantările sale subtile ,anevoioase, soluțiile sale adesea surprinzătoare etc. Opera nu este un reflex rudimentar al realității, așa cum conștiința artistului nu o absoarbe în întregime pe aceea a cetățeanului care este artistul.

Problema se pune cu totul altfel. Prezența scriitorului în viața socială, cunoașterea în adîncime a acesteia, cît, mai ales, calitatea de investit al obștii, dator să acționeze în virtutea acestei investituri, dă o nouă dimensiune *responsabilității*. Nu numai celei civice, dar și — și acest lucru e cel mai important în cazul de față — celei artistice. Relația scriitor — realitate nu se definește doar în baza cunoașterii acestei realități, ci în primul rînd în baza asumării ei, prin cunoașterea și încercarea de a da răspuns unor probleme care sînt ale vieții de zi cu zi. Din această asumare se naște perspectiva generală asupra faptelor, semnificația lor, se nasc întrebările pe care conștiința artistică le va aprofunda și amplifica, cărora opera va încerca, prin formele sale specifice, deschise să le răspundă, să le mențină vii, mereu actuale.

Cum bine se cunoaște, scriitorii României de azi slujesc cu întreg talentul lor, cu devotamentul cetățeanului și fidelitatea artistului — patriot înfăptuirile revoluționare ale acestui timp, încercînd să le dea durabilitate artistică. Votul pe care l-am dat, la alegerile din 15 noiembrie, candidaților Frontului Democrației și Unității Socialiste exprimă hotărîrea de a participa și mai intens la epopeea eroică de făurire a unei țări puternice, prospere, independente. Votul pe care unii dintre ei l-au primit în calitate de aleși exprimă încrederea oamenilor, vocația civică a personalității artistice, indică prețuirea acordată unei profesii care și-a făcut un titlu de noblețe în a fi alături de popor și pentru popor — expresie a gîndului și aspirațiilor sale.

Asemenea tuturor oamenilor muncii, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, scriitorii își asumă mai mult ca oricînd răspunderea patriotică a creației lor, a gesturilor lor de zi cu zi puse în slujba devenirii neîntrerupte a patriei.

C.L.



Dan COVĂTARU : „Tentația zborului"

Sărbătorind partidul

El care a luptat prin ani
Trecînd prin viscole, furtună
Zid neinvins cu pieptul la dușmani
Partidului să-i împletim cunună!

Din visurile noastre toate
Din tot ce-avem mai scump pe-acest
pămînt,
Cu florile iubirii mai curate
Noi viața să i-o dăm sub jurămînt.

El ne-a deschis un drum mai drept
Ce e cuvînt, devine faptă
Azi sfatul lui cel înțelept
Pe căi de aur ne îndreaptă.

Partidul e lumina vie
Far călăuzitor pe drumul nou
Cu cel mai mare om de omenie
Vom izbîndi cu-al patriei Erou!

Cu Ceaușescu în gîndurile noastre
Ca navele ce se desprind ușor
Noi vom zbura și către astre
Tot înainte e al nostru zbor!

Acum, cînd se deschide sfatul țării
Tresaltă inima de năzuință
Din pisc de munte pîn-n largul mării
Partidul e-n a țării Conferință!

Constantin MĂNUȚĂ

Democrație, creație

În documentele partidului, în cuvîntările secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a subliniat de mai multe ori că democrația revoluționară apare, în toate ipostazele sale, ca un atribut esențial al organizării noastre social-politice, ca principiu și finalitate a exercitării rolului specific cu care este investită fiecare structură componentă în activtatea generală a sistemului politic. Aceeași democrație revoluționar-muncitorească se exprimă și se validează plenar ca sistem de drepturi și libertăți democratice pe care societatea le asigură și le garantează tuturor oamenilor muncii.

Congresul al IX-lea al partidului a deschis larg calea perfecționării și adîncirii formelor democratice de organizare, conducere și mobilizare a potențialului de muncă și creație al poporului. În perioada de după 23 August 1944 și aceea de după 30 Decembrie 1947, statutul politico-juridic al cetățeanului român, indiferent de naționalitate, a căpătat noi dimensiuni datorită creșterii capacității materiale a noii orînduiri de a asigura un nivel superior drepturilor social-politice, și, totodată, datorită creșterii nivelului de conștiință al maselor, deci și a contribuției lor efective la dezvoltarea multilaterală a noii societăți. Măsurile adoptate în ultimii ani în vederea perfecționării relațiilor sociale au contribuit, corespunzător, la îmbunătățirea cadrului de exercitare a acestor drepturi. Proprie orînduirii noastre, dezvoltarea democrației socialiste la toate nivelurile și în toate domeniile, precum și participarea oamenilor muncii la conducerea societății necesită creșterea răspunderii și responsabilității, a spiritului de disciplină și angajare pentru transpunerea în practică a directivelor și hotărîrilor Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Organele locale ale puterii și administrației de stat, potrivit strategiei generale elaborate la Congresul al IX-lea au cunoscut în acești ani realizări importante în dezvoltarea generală și armonioasă a tuturor zonelor țării, prin amplasarea echilibrată și rațională a forțelor de producție, în intensificarea vieții sociale, atribuțiile și competența lor crescînd neîntrerupt și contribuind direct la edificarea tuturor realizărilor poporului nostru. Totodată, continuă să se perfecționeze formele lor de activitate și de organizare, așa încît, la alegeri, — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul Plenarei din 5 octombrie a.c., „să fie propuși cei mai buni activiști și oameni ai muncii fără de partid, care prin întreaga lor activitate prezintă garanția că vor acționa pentru îndeplinirea sarcinilor mari ale consiliilor populare, ca formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, participă direct la dezbaterea și hotărîrea destinelor patriei socialiste".

Prin urmare, dînd expresie dreptului său suveran, poporul își exercită plenar prerogativele puterii, atît prin calea reprezentativă, prin Marea Adunare Națională, organul suprem al puterii de stat, unicul organ legiuitor, și prin consiliile populare, organe locale ale puterii, însărcinate să organizeze și să conducă activitatea social-economică în profil teritorial, cît și pe cale directă, prin organismele autoconducerii muncitorești. Îmbinarea armonioasă a democrației reprezentative cu cea directă exprimă esența larg democratică a sistemului nostru politic, a formelor instituționalizate prin care se exercită puterea poporului, unică și indivizibilă. Atribuțiile acordate prin lege consiliilor populare județene, municipale, orășenești și comunale implică integrarea activă a acestora în viața localităților, preocuparea lor permanentă în vederea asigurării condițiilor necesare de muncă și viață, de învățămînt și cultură, pentru toți cetățenii. Sfera largă de atribuții ale consiliilor populare conferă acestora un statut aparte și răspunderi sporite în sistemul organelor statului, un rol de prim ordin în soluționarea problemelor de interes local, în intensificarea dezvoltării generale.

Recentele alegeri de deputați în consiliile populare au prilejuit o amplă dezbatere democratică și analiză exigentă, de către întregul popor, a problemelor de bază în noua etapă de dezvoltare; ele au constituit o nouă expresie a realului democratism muncitoresc, revoluționar ce stă la baza orînduirii socialiste și asigură condițiile participării active a maselor largi populare la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului; ele au pus în relief nobila dăruire și însuflețire cu care toți oamenii muncii participă la întreaga viață social-politică și de conducere a țării.

Iuliu MOLDOVEANU



La Eminescu

Am trăit la Iaşi, o zi, o seară şi încă o zi, sub vraja Eminescu. Am venit să-i caut, pe El şi pe Creangă, să-i aduc dintr-o lume şi să-i recunosc în alta. În Iaşul peste care închipuirea poetului ar proiecta la dimensiuni colosale podul mirific înspre veacul lui Alexandru cel Bun. De la Cetăţuie, dintr-un spaţiu rezervat reculegerii şi proslăvirii, oraşul amintirilor literare de pînă în pragul acestor timpuri se bănuieşte numai printre spaţiile clădirilor albe, verticale, în vuiet şi ceaţă, către unduirile din zare ale Copoului.

Acolo în liniştea silvestră, şi dincolo, în cuminţenia pămîntului, spiritul lui Sadoveanu însoţit de celălalt, Conul Mihai al Independenţei şi al României moderne, sub tăinuitele rapsodii enesciene care tot mai curg de către dealurile Ciricului, acolo, într-un popas, a început legarea podului închipuirii mele, pînă între zidurile Cetăţuii, şi l-am văzut pe El, în simplitatea de neam al geniului, trecînd, judecîndu-ne, redîndu-ne dreptul şi bucuria regăsirii sub arcuirile. cosmice şi pămînteşti ale fiinţei noastre.

Pentru că, prin tot ce sîntem, El este totul. Noi, ceilalţi, ziditori de legi şi păstrători de datini, cărturari ai Cuvîntului său, sîntem în aura fiinţei sale nepieritoare. De El spun colţuri şi profiluri citadine păstrate cu sfinţenie în oraşul lui, străzi şi potopiri de frunze, suişuri către case adevărate ori imaginate, şi de El spun, în alt grai, superbele chipuri înscrise în zarea niciodată ferit, prin ctitorii şi prin scopul fericirii neamului, din calea spiritului său, şi din tumultul cugetării sale. O zi, o seară şi încă o zi, am căutat urmele lui, însoţit de cărturarii din bronzurile cinstite de inima oraşului şi împodobite de lumina tomnatică, am închinat iubirii şi visării lui, durerilor şi muncii lui încercarea fiinţei mele de a-i ajunge măcar o dungă din urma unui pas bănuit, către lumea lui fără de care n-aş cunoaşte nimic din necuprinsurile lumii.

Se cuvine un cuvînt de laudă tuturor acelora care nu lasă zarea de lumină a Iaşului fără faţa lui Eminescu. Seara închinată poetului în superba sală a Naţionalului a fost ca o oficiere în care sufletul meu a cunoscut un sens al mîntuirii de toate ademenirile profane. Eminescu cel cîntat şi cel interpretat, în afara celui citit în tăcerea gîndului, o viaţă întreagă, chema parcă din ascunzişuri ale spiritului la răsfoirea fără oprire, la trăirea întru poezie. care se exprimă în tot ce cuprind paginile lui. Aduc, aici, un semn de preţuire şi de iubire marelui artist şi contemporan al nostru Ion Caramitru, al cărui Eminescu interpretat e scos din monotonie, purtat într-un spaţiu al tragicului, desenat în gest şi reliefat în cuvîntul rostit, altfel şi mai bogat, Eminescu din şoptire şi din întrebările colosale, cel din Sărmanul Dionis, al cugetării şi cel din Glossă, al acelui memento care este privirea lui asupra existenţei. Am cunoscut pe Eminescu recitat de George Vraca, de Ludovic Antal, de Ovidiu Iuliu Moldovan, şi în toate ipostazele marilor săi interpreţi am dus gîndul meu mai departe, pe tărîmurile fără sfîrşit ale artei, dominat de voci necunoscute, dar bănuite în spaţiile sonore ale timpurilor, însoţit de marea poezie a lumii. Prin Ion Caramitru, poate pentru că am învăţat lecţia de scenă a vieţii lui Hamlet, prin el, interpretul „Prinţului de la Dania", poezia lui Eminescu (şi prin asta înţeleg tot ce s-a rostit, şi marea poezie a cugetării), am simţit-o sub zodia marelui Will, într-o înfiorare a sublimului şi a întrebărilor fundamentale.

Drumul la Iaşi, meditaţia la cîte au fost şi la cele ce sîntem, în căutarea lui, cel chemat să vie în Valea Ţicăului, căci fără el, celuilalt îi era urît, a fost drumul bătut cu iubire, cu stăruinţă şi cu nemărginite bucurii către oamenii ţării, în destinul căruia se exprimă peste timpuri El, cel născut al lor dintotdeauna.

Ion HOREA

Mărturisiri

Am avut întotdeauna sentimentul că premiile nu spun nimic în plus despre poezie, că ele sînt nişte mărgele de sticlă dăruite poetului pentru ca acesta să fie mirat. Se pare că trebuie să ne mirăm din cînd în cînd pentru a putea şti mai bine ce e cu noi. Poemul este un miracol iscat şi din mirare, e o uimire rănită şi irepetabilitatea sa îl aureolează în timp. Forma cea mai adecvată de omagiere a poeziei mi s-a părut mereu a fi lecturarea ei. Iată, sînt profund marcat de excepţionalul recital al lui Caramitru. După ce asculţi poemele lui Eminescu într-o asemenea rostire, cuvintele pur şi simplu nu ţi se mai leagă. Premiul pe care Asociaţia scriitorilor din Iaşi şi diploma revistei „Convorbiri literare" pe care le-am primit cu această ocazie, mă emoţionează, prin faptul că poartă însemnele acestor zile în care Eminescu este sărbătorit.

Incerc să cred, de asemenea, că este şi un mod de a recunoaşte că asceza mea din munţi are o finalitate rodnică : poemul.

În aceste zile, pe sub Teii acestui oraş fermecător, fiecare repetă un poem al lui Eminescu. E un privilegiu.

Aurel DUMITRAŞCU

Festivalul de poezie „Mihai Eminescu"

Sub emblema tutelară a nemuritoarelor versuri prelungite în cîntec şi în imn de o largă răspîndire populară : „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, / Ţara mea de glorii, ţara mea de dor? / Braţele nervoase, arma de tărie, / La trecutu-ţi mare, mare viitor!", ediţia a VIII-a a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu", dedicată Conferinţei Naţionale a P.C.R., s-a desfăşurat la Iaşi în zilele de 23—24 octombrie a.c., în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

La deschiderea festivă, în sala Teatrului Naţional, în prezenţa organelor locale de partid şi de stat, a conducerii Uniunii scriitorilor din R.S.R., a reprezentanţilor celorlalte Asociaţii de scriitori din ţară, a unor cunoscuţi oameni de litere şi cercetători literari din localitate şi din alte centre culturale, a participat un numeros public. Festivitatea inaugurală a debutat cu rostirea alocuţiunilor omagiale consacrate evocării **Luceafărului** poeziei române, mare conştiinţă vizionară capabilă să sintetizeze istoria eroică a neamului şi să întrevadă perspectivele afirmării depline în viitor a întregului potenţial creator al poporului nostru, a tuturor talentelor autentice, fapt dus cu consecvenţă la îndeplinire în societatea socialistă şi cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R.

Au urmat vernisajul expoziţiei „Creaţia eminesciană în viziunea artiştilor plastici", spectacolul de poezie şi muzică susţinut de actorul Ion Caramitru şi corul Filarmonicii „Moldova" precum şi decernarea premiilor Festivalului. În cadrul concertului-spectacol au răsunat, vii şi penetrante, versurile nemuritoare ale lui Eminescu în interpretarea de excepţie a lui Ion Caramitru ori au putut fi ascultate în transcrierea muzicală şi plină de sensibilitate a corului Filarmonicii „Moldova" din Iaşi. În acelaşi spaţiu, numeroşi iubitori ai frumosului au admirat expoziţia-omagiu a artiştilor plastici ieşeni Dan Hatmanu, C. Ionescu, V. Istrate, Eugen Ştefan Bouşcă, Mihai Cămăruţ, Ecaterina Pop Petrovici, Ion Petrovici, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu, Constantin Radinschi, A. Ichim.

Juriile constituite au hotărît acordarea celor două premii ale Festivalului astfel : tînărul poet **Aurel Dumitraşcu** a obţinut premiul pentru debut în perioada de după ediţia a VII-a a Festivalului (preşedintele juriului, Al. Andriescu), iar premiul pentru cel mai valoros volum de lirică patriotică apărut de la ediţia precedentă şi diploma revistei **„Convorbiri literare"** au fost decernate poetului **Ion Horea** (preşedinte al juriului, Andi Andrieş).

Sesiunea de comunicări ştiinţifice „Eminescu", desfăşurată în aula cu acelaşi nume de la Universitate, susţinută de cadre didactice de la Facultatea de filologie şi de cercetători ai Institutului de lingvistică, istorie literară şi folclor, a cuprins contribuţiile prof. univ. dr. docent Gavril Istrate — **Momente importante în receptarea operei lui Eminescu** (trecerea în revistă a cîtorva din ediţiile importante ale poeziilor lui Eminescu, începînd cu aceea datorată lui Titu Maiorescu), conf. univ. dr. Mihai Drăgan — **Meditaţie şi viziune poetică la Eminescu** (urmărind tensiunea dintre reflecţie şi viziune poetică şi rezolvarea ei în favoarea viziunii poetice), cercetător dr. Ioan Oprea — **Aspecte ale limbajului filosofic eminescian** (despre limbajul filozofic din textele teoretice elaborate de marele poet şi mai ales cele reprezentînd traduceri din scrierile lui Kant), cercetător Constantin Paiu — **Cinci premiere absolute pe texte dramatice eminesciene** (despre montările scenice „Bogdan-Dragoş", „Mira", „Decebal", „Emmi", „Mureşan", la Teatrul de stat „M. Eminescu" din Botoşani), lector univ. dr. Mariana Mureşan-Ionescu — **Eminescu şi Nerval** (stabilirea unor paralelisme, convergenţe, similitudini în ordinea romantică şi dincolo de ea), lector univ. dr. Ştefan Avădanei — **Eminescu în context anglo-american** (aspecte ale traducerii şi receptării operei lui Eminescu în spaţiul limbii engleze), prof. univ. dr. docent Constantin Ciopraga — **Realitate şi „părere" la Eminescu** (raportul dintre real şi iluzie, aspiraţia spre o ordine imaginară, semnificaţiile poetice ale celor două categorii). Lucrările sesiunii au fost conduse de prof. univ. dr. docent Const. Ciopraga, membru în comitetul de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

În cursul aceleeaşi zile, grupuri de scriitori au susţinut şezători literare la Liceul de filologie-istorie „M. Eminescu" (Paul Balahur, Ion Beldeanu, Al. Călinescu, Anghel Dumbrăveanu, Elena Loghinovschi, Emanoil Marcu, Iosif Cheie Pantea, Haralambie Ţugui, prezentaţi de criticul Mihai Drăgan), Întreprinderea de antibiotice (Andi Andrieş, Al. Dobrescu, Traian Iancu, Ion Horea, Gloria Lăcătuşu, Ion Mircea, Florin Muscalu, Anca Nicolau, Ştefan Oprea, Mircea Popovici, prezentaţi de prozatorul Grigore Ilisei), Întreprinderea de maşini-agregat şi maşini-unelte speciale (Petre Bucşa, Pavel Florea, Ion Hurjui, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu, prezentaţi de poetul Marcel Mureşeanu), noul centru agroindustrial Răducăneni (Cătălin Ciolca, Vasile Constantinescu, George Genoiu, Nicolae Turtureanu, prezentaţi de poeta Angela Traian-Moraru).

La „Casa Pogor", sediul actualului Muzeu de literatură al Moldovei, noua serie a **Prelecţiunilor Junimii** l-a avut ca invitat pe Al. Husar care a conferenţiat pe tema „Eminescu în conştiinţa europeană". În prezenţa unor realizatori de la Studioul cinematografic „Sahia" au fost proiectate filmele documentare „Manuscrise eminesciene" şi „Eminescu", iar la „Casa cărţii" au fost lansate şase noi apariţii, din colecţia „Eminesciana", a Editurii „Junimea" (au luat cuvîntul Andi Andrieş, directorul Editurii şi Mihai Drăgan, coordonatorul colecţiei) : Gala Galaction — „Mihai Eminescu" ; Pompiliu Constantinescu — „O catedră Eminescu", D. Caracostea — „Creativitatea eminesciană", Elena Loghinovschi — „Eminescu în limba lui Puşkin", Gavril Istrate — „Studii eminesciene", Mihai Drăgan — „Eminescu — interpretări", vol. II.

Amploarea şi ţinuta tuturor acţiunilor Festivalului au beneficiat de participarea si contribuţia scriitorilor : **D. R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, **Traian Iancu**, director al Uniunii scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Mircea Tomuş**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, **M. R. Iacoban**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andrieş, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Emil Brumaru, Petre Bucşa, Natalia Cantemir, Al. Călinescu, Cătălin Ciocla, Const. Ciopraga, Constantin Coroiu, Virgil Cuţitaru, Nichita Danilov, Al. Dobrescu, Mihai Drăgan, Lucian Dumbravă, Ion Horea, George Genoiu, Ion Hurjui, Al. Husar, D. Ignea, Grigore Ilisei, Elena Loghinovschi, Emanoil Marcu, Ion Mircea, Marcel Mureşeanu, Florin Muscalu, Aura Muşat, Ştefan Oprea, Iosif Cheie Pantea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ştefanache, N. Turtureanu, I. Ţăranu, H. Ţugui.**

La sfîrşitul manifestărilor omagiale, cei doi laureaţi ai Festivalului ne-au încredinţat alăturatele confesiuni.

REPORTER

agora

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş" ediţia a XIX-a

Juriul. format din scriitorii : Andi Andrieş, Sergiu Adam, Crăciun Bejan, Ion Beldeanu, Anghel Dumbrăveanu, George Damian, Ion Horea, Mihail Iordache, Radu Mareş, Marcel Mureşeanu, Nicolae Prelipceanu. Constantin Pricop, Ion Paranici, Victor Rusu, Constantin Sorescu, Artur Silvestri, Nicolae Turtureanu, Ion Ţugui, Laurenţiu Ulici, a hotărît acordarea următoarelor premii :

Marele premiu „Nicolae Labiş", Angelica Mihalcea, elevă — Tulcea ; **Premiul Uniunii Scriitorilor, Manuela Doruleţ Horopciuc,** studentă, Iaşi ; Premiul revistei **„Ateneu", Vasile Baghiu,** asistent medical, Viişoara — Neamţ ; Premiul revistei **„Contemporanul", Cristina Prisăcaru,** operator calcul, Botoşani ; Premiul revistei **„Convorbiri literare", Mircea A. Diaconu,** profesor, Odorheiul Secuiesc — Harghita ; Premiul revistei **„Cronica", Niculina Antohi,** muncitoare, Mălini — Suceava ; Premiul revistei **„Familia", Alexa Gavril Bâle,** student, Cluj-Napoca ; Premiul Editurii **„Junimea", Daniela Simona Ciubotar,** Rădăuţi ; Premiul revistei **„Luceafărul", Irina Andone,** studentă, Iaşi ; Premiul revistei **„Orizont", Florin Burciu,** militar în termen, Rădăuţi ; Premiul revistei **„România literară", Ioan Augustin,** student, Bucureşti ; Premiul suplimentului literar artistic al ziarului **„Scînteia tineretului", Nicolae Radu,** matriţer, Petreşti — Dîmboviţa ; Premiul revistei **„Tribuna", Doina Zărnoianu,** operator calcul, Alexandria — Teleorman ; Premiul literar **„Pagini bucovinene", Daniela Zeca,** studentă, Bucureşti ; Premiul ziarului **„Zori noi", Lucian Ştefan Cojocaru,** Satu-Mare ; Premiul **Comitetului judeţean Suceava al U.T.C., Carmen Şindile,** profesoară, Pietrari — Vîlcea ; Premiul **Comitetului judeţean de Luptă pentru Pace Suceava, Romeo Păvăloaie,** electrician, Dolhasca — Suceava ; **Premiul Centrului de librării Suceava, Violeta Mihalcea,** Slatina, — Olt ; **Premiul Consiliului judeţean al Organizaţiei Pionierilor şi Şoimilor Patriei, Raluca Neagu,** pionieră, Bacău.

Omagiu bardului de la Mirceşti

Intrată în tradiţie (se află la a XI-a ediţie), manifestarea dedicată personalităţii lui Vasile Alecsandri a atras, la Mirceşti, mii de oameni localnici sau vizitatori din judeţul nostru şi din alte judeţe. Graţie bunei organizări asigurate de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, în colaborare cu Consiliul comunal Mirceşti al educaţiei politice şi culturii socialiste, Sărbătoarea Vasile Alecsandri s-a transformat într-un mişcător omagiu adus „regelui poeziei", poetului iubitor de neam şi ţară.

A fost mai întîi o vizită la Casa memorială, complet renovată şi ştiinţific reorganizată. vizită punctată de explicaţiile scriitorului Constantin Parascan, şef de secţie la Muzeul de literatură din Iaşi. A fost prezentat un spectacol de muzică şi poezie, regizat de Florin Harbuz de la Opera Română din Iaşi, în frumoasa grădină a Casei memoriale, nu înainte ca acei prezenţi să asiste la o dezbatere despre Alecsandri şi complexa sa personalitate. Au participat scriitori şi istorici literari : Pavel Florea, Horia Zilieru, Leonnida Maniu. În cadrul spectacolului au citit din creaţiile lor Emilian Marcu, Rodica Poppel, Catrinel Stamate, Maria Jecu Cotoman, Radu Felecan, Romeo Chelban, Valentin Talpalaru, Lucian Dorin, Margareta Chiurlea şi Petru Aioanei. Din opera poetică a bardului au citit actorii Naţionalului ieşean Constanţa Lercă şi Doru Zaharia, precum şi recitatorii Emil Gnatenco şi Valentin Huţanu.

Ca de obicei, după-amiază, sub titlul „Concert în luncă", în frumosul cadru natural oferit de Lunca Siretului s-a desfăşurat o serbare populară.

Manifestarea de la Mirceşti s-a constituit şi la această ediţie într-un prilej de cinstire a marelui patriot Vasile Alecsandri intrat pentru totdeauna în conştiinţele românilor. (Radu COSTIN).

Cîntec

Ţară-nveşmîntată-n zodii de belşug şi de iubire
Azi ţi-s drumurile vieţii spre lumină avîntate
Fiii tăi cu mîini măiestre te-au zidit în nemurire
După veacuri lungi de luptă pentru pace şi dreptate

Semn desprins din veşnicie, tricoloru-ţi este carta
Soarele din Mai străluce cu lumina-i peste plai
Renăscută dintre ruguri ţi-ai schimbat în August soarta
Patrie nemurtoare, nimănui să nu ne dai!

Nicolae DARIE

Dragoste de ţară

De ŢARĂ, să te-ndrăgosteşti fierbinte
Căci ea îţi dă prinosul întru toate
Pămînt şi ape, steag de libertate
Şi graiul viu, turnat în slove sfinte!

Eşti fiul ei ; din trupul ei faci parte
Să o slăveşti în muncă şi în cînt
Pe lume nu exist-un alt pămînt
Cum e, pe care-l calci ; şi-i fără moarte!

Să ai un crez, un ţel şi-un legămînt
Să aperi trupul ŢĂRII, mai departe!

D. DIONISIE

Întîiul cuvînt

Noi sîntem istoria,
respirăm
şi ne hrănim
cu istorie.

Cine n-are istorie-i
ca ultimul mormînt.
Îi lipseşte
punctul de sprijin,
e ca o frunză-n vînt.
Am fost, sîntem şi vom fi
totdeauna istorie,
pe-al dacilor pămînt ;
la noi totul e istorie,
începînd de la ŢARĂ —
întîiul cuvînt.

Radu FELECAN

Patriei

Mă legi de umbra ta,
uriaşă carapace a polenului,
Să cred în tăria miresmelor tale,
să mă închin rădăcinilor
de stejar falnic, domnitor pe milenii :
Rog ulmii să sune iar,
pînă cade apusul pe roate de flăcări,
pînă ultimele ciocîrlii
descîntă văzduhul înalt,
pînă trec şirurile cocorilor.
Stăruie un vînt,
frunzele cad,
dar eu visez primăvara —
zîmbetul trandafirilor.

Mihai MUNTEANU

Viaţa asociaţiei

■ La Liceul nr. 3 din Tecuci, Lucian Dumbravă a avut o întîlnire urmată de discuţii cu elevi şi cadre didactice pe tema „120 de ani de la apariţia revistei «Convorbiri literare»". ■ În cadrul „Decadei cărţii" la Casa cărţii din Fălticeni Grigore Ilisei şi Ştefan S. Gorovei au participat la lansarea volumului lor „Fălticeni", apărut în Editura Sport Turism.

■ La Librăria „Casa cărţii" din Vatra Dornei, a avut loc lansarea volumelor M. Eminescu, „Interpretări, 2" şi „Clasici şi moderni" de Mihai Drăgan. A prezentat prof. Gheorghe Iacob. A doua zi autorul s-a întîlnit cu profesori de limbă română din Vatra Dornei în faţa cărora a ţinut conferinţa „Eminescu poet naţional şi universal".

■ La festivalul de poezie „Argeşule, plai de dor", Piteşti, 1987, Chiriac Samoilă a primit ma rele premiu.

■ În cadrul „Decadei cărţii româneşti", sub genericul **„Proza românească în dialog cu realitatea"**, a fost prezentat volumul criticului Ioan Holban „Profiluri epice contemporane" la Tg. Frumos, judeţul Iaşi.

■ Cu prilejul **„Zilelor academiei ieşene"** s-au desfăşurat simpozioanele : „Contribuţii la studiul limbii române — G. Ivănescu" şi „Preocupări estetice actuale" la care şi-au adus contribuţia si estetice actuale" la care şi-au adus contribuţia cercetători şi oameni de ştiinţă din întreaga ţară.

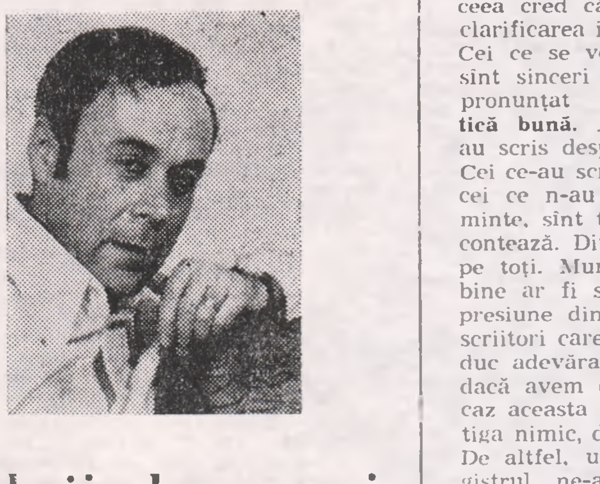
SĂRBĂTORIRE. La Asociaţia scriitorilor din Iaşi au fost sărbătoriţi poetul Ioanid Romanescu şi criticul Mihai Drăgan, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. Despre personalitaatea celor doi sărbătoriţi a vorbin prof. univ. Const Ciopraga. Au fost prezenţi D. R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., M. R. Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, alţi scriitori.

ZILELE BIBLIOTECII. Manifestare devenită tradiţională, „Zilele bibliotecii" a ajuns anul acesta la cea de-a treia ediţie. În localul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi au avut loc : o întîlnire cu scriitorii Octavian Paler şi Mircea Iorgulescu (care au conferenţiat despre **Idealul clasic în istoria artei** şi, respectiv, **Panait Istrati — călător în lumea Mediteranei)** ; simpozionul „Biblioteca universitară, factor de cultură şi educaţie" ; o masă rotundă cu tema : „Rolul bibliotecii universitare în formarea tînărului specialist" ; întîlnirea cu scriitorul Andi Andrieş, directorul Editurii „Junimea", pe tema : „Orientări, realizări, perspective".

Dedicate Conferinţei Naţionale a P.C.R.. acţiunile organizate de Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iaşi s-au bucurat de o largă participare.

dialog

Corneliu Ștefanache :



„Slujind aceeași literatură și limbă"

— „Cercul de ochi" (1968), „Zeii obosiți" (1969), „Dincolo" (1970), „Paralele" (1970), „Ziua uitării" (1972), „Așteptarea aproapelui" (1974), „Speranța care ne rămîne" (vol. 1 1974, vol. 2 1977), „Miezul și coaja" (1975), „Dimineața" (1977), „Cînd vine umbra (1979), „Sărutul pămîntului" (1980), „După echinocțiul de primăvară" (1981), „Ruptura" (1983), „Drumuri de fum" (1985). După această enumerare de volume, care reprezintă opera dumneavoastră de pînă acum, v-aș întreba deloc convențional, la care aștept un răspuns deloc convențional : cam unde vă situați dv., Corneliu Ștefanache, în evoluția romanului românesc contemporan ?

— Nu știu, nu m-am gîndit niciodată la asta. Și nici nu-i de competența mea să raportez cea ce fac la ceea ce se numește scară a valorilor. Scriitorul, ca fiecare om, poate visa orice despre el însuși, dar numai în rare cazuri visul coincide cu realitatea. Sau mai degrabă niciodată... Oricum, nici în visele mele cele mai absurde n-am fost în stare să-mi împing numele în sus. De ce ? Nici asta nu știu. Știu însă, că pe lîngă multe alte presiuni, există și cea a timpului. Pe aceasta din urmă o simt tot mai acut. Așa m-am trezit un fel de avar. Nu mă joc cu timpul meu și încerc să nu-i las nici pe alții să se joace cu el. Într-un cuvînt, caut să nu-l irosesc nici măcar în vise. Adică visez la lucruri ce ne privesc pe toți, care ar putea fi altfel decît sînt... Deci, nu mă preocupă centimetrii, sau metrii care mă despart, din față ori din spate, de colegii mei. Important că mă aflu printre ei, slujind aceeași literatură și limbă. Nu-i bine așa ? Atunci să ne uităm puțin înapoi. Nu vedem oare caporali cu închipuiri de generali, forțînd nu numai ușile din propriile lor vise, ci și pe ale altora ? La un moment dat, chiar au fost declarați generali, dar timpul a avut grijă să facă lumină, să le dea gradele cuvenite.

— Ce sentiment ați încercat cînd, la cererea cititorilor, s-a tras încă un supliment de tiraj din romanul „Drumuri de fum" ?

— Că, poate, mă aflu pe un drum bun. Scrisorile primite din toată țara de la oameni cu preocupări și sensibilități diverse, mă fac să rămîn mai mult lîngă acest sentiment. În unele dintre ele am găsit pasaje de elevată cronică literară. În altele am simțit și capcana întinsă, cu bună credință, de public scriitorului. Ceva făcut din tămîie și bronz, care, nu o dată, i-a slăbit scriitorului puterea... Nu uit că publicul poate fi și necruțător, capricios, că îți poate întoarce spatele cînd tocmai te crezi adulat de el... Nu-l idealizez, nu văd în public un tot omogen, de la care să aștept ultimul cuvînt, însă n-aș putea spune că scrisorile primite de la el nu m-au măgulit. Sigur, nu într-atît ca să-mi pierd măsura. Sincer vorbind, cred că din laude, ori de unde au venit, nu m-am ales cu mai nimic, sau cu niște momente de lenevie. Mai folositoare, cînd le-am întîlnit, mi-au fost respingerile. M-au îndîrjit, paradoxal, mi-au întărit și încrederea în mine însumi. Un scriitor care își pierde această încredere este terminat... Numai cu ea își poate învinge momentele de disperare. Și nu sînt puține...

— Dar despre critica literară ? Considerați că ați avut o critică bună la apariția acestei cărți mult solicitată ?

— Despre romanul „Drumuri de fum" n-au scris prea mulți critici. În paginile celor ce-au scris mi-am regăsit propriile mele intenții, care, probabil, în timpul redactării, au funcționat asemenea instinctelor. Aș putea spune că, într-un anume fel, criticii respectivi mi-au clarificat mie însumi mai bine aceste intenții. Nu, nu exagerez... Scrierea unui roman este ca o călătorie într-un spațiu necunoscut. Dacă vreți, omul acesta, scriitorul, își croiește singur o cărare printr-un fel de junglă și, deși zărește soarele printre copaci și își închipuie că se orientează perfect după el, niciodată nu știe unde ajunge. Știe numai de unde pleacă. De aceea cred că afirmația mea în legătură cu clarificarea intențiilor nu va mira pe nimeni. Cei ce se vor mira își urăsc criticii și nu sînt sinceri cu ei înșiși. Și încă ceva. Ați pronunțat mai înainte cuvintele **o critică bună.** Adică multă ? Sau cum ? Unii au scris despre cartea mea, alții n-au scris. Cei ce-au scris sînt critici de primă mărime, cei ce n-au scris, pe care îi am acum în minte, sînt tot de primă mărime. Restul nu contează. Dincolo de restul acesta, îi stimez pe toți. Munca lor este extrem de utilă și bine ar fi să și-o poată face fără nici o presiune din partea noastră. Fiindcă sînt și scriitori care, în lipsa unor cauze mai bune, duc adevărate bătălii cu criticii. Cred că, dacă avem de dus vreo bătălie, în nici un caz aceasta nu poate fi cu critici. N-am cîștiga nimic, dimpotrivă, am păgubi literatura. De altfel, unii dintre ei, schimbîndu-și registrul, ne-au dovedit că pot fi excelenți poeți, prozatori...

— Vă considerați un scriitor implicat în social, în ideologie, în istoria actuală sau în ce altă sferă ?

— Cum s-ar putea altfel ? Mă interesează ce se întîmplă în casa mea, în țara mea, pe întreaga planetă. Secolul în care trăim, care comprimă tot mai mult timpul și spațiul, care, de atîta grabă, e gata să ne comprime și pe noi, ca indivizi, ne-a legat prin fire vizibile și invizibile de întreaga lume. Se întîmplă un accident la mii de kilometri de tine și te trezești și tu aici, unde e liniște, cu mirosul accidentului sub nas. Cam așa stau lucrurile. Nimic din cele ce se petrec în lume, și bune și rele, nu ne mai poate lăsa indiferenți. Bineînțeles, cămașa rămîne mai aproape de piele. Caut să înțeleg ce se petrece în jurul meu și din ceea ce înțeleg îmi scriu cărțile. Nu știu dacă întotdeauna înțeleg bine, dar cred că bucuriile și tristețile vieții întrec imaginația noastră, a scriitorilor. Cîteodată, aud, cu iz de repros : Asta-i ca în romane, nu ca în realitate. Dar altă dată aud reproșul venit din alt unghi și de-a dreptul răstit : Unde naiba ai găsit absurditatea asta în viață ? Ca și cum viața n-ar avea și destul absurd. Absurdul fabricat de oameni, se înțelege... Un scriitor, ajuns la sfîrșitul drumului său, spunea că oamenii încep să semene cu eroii cărților sale. Nu-mi mai aduc aminte dacă spunea aceasta cu satisfacție sau cu regret. Eu însă aș fi mulțumit ca, la capăt, să-i repet cuvintele și cuvintele mele să aibă cu adevărat o bază...

— Există ceva ce vă nemulțumește, totuși ? De ce ?

— De ce acest **totuși** ? S-ar potrivi unuia care nu mai poate de bine. Cine-i acela care ar putea susține acum asta ? Ca scriitor, marea mea nemulțumire este că, avar cum am spus că sînt, pierd o groază de timp. Mi-l foarfecă alții... Numai în tramvai, de exemplu, pot citi pe fețele oamenilor tot atîtea romane nescrise cîți călători sînt, iar eu n-am scris din ele decît o singură frază. Și timpul presează. Nu mă îngrozește scurtimea lui — oricum este prea scurt — ci gîndul că, din cauza timpului, aș putea rata șansa să mai adaug o frază la aceea scrisă pînă acum. Apoi, încă una. Mă gîndesc că literatura noastră nu are mai mult de o sută cincizeci de ani. Este un handicap, este o șansă ? Mă forțez să cred că este o șansă. Cînd spun asta, îmi vine în minte proza din ultimele decenii a Americii de Sud. Am putea și noi răbufni odată așa ?... Am această speranță și de aceea mă nemulțumește pînă la revoltă cînd facem risipă. Și mă opresc aici, cu scriitorul. În rest, omul are mai multe nemulțumiri, dar nu mai încap aici și nici nu-mi place să vorbesc despre ele. Spun doar că, dacă uneori ele trec în cărțile mele, aproape fără voia mea, nu mai sînt ale mele.

— Destinul dv., pe care îl consider spectaculos, l-ați „construit" cu sacrificii ?

— Nu cred că este spectaculos. Nici nu mi-am dorit asta. În munca scriitorului spectaculosul este dăunător. Sigur, ce am făcut pînă acum înseamnă și destul sacrificiu. Dacă aș vorbi despre el, ar fi ca și cum aș încerca să mă dezbrac în public. Pentru literatură nu atît sacrificiile contează, cît rezultatele. Apoi, sacrificii nu fac numai scriitorii... Cu scriitorii cred că se întîmplă așa, fiecare este o uzină, mică sau mare, zgomotoasă sau tăcută, unde lucrează un singur muncitor, care își este și director. Deasupra lui e numai cerul, adică nimeni. Printre altele, dorința insului aflat între pereții acelei uzine este să apere lumea de fel de fel de poluări. Am spus dorința, mai bine ar fi datoria. Măcar pentru atît și ar trebui ca omului din respectiva uzină să i se treacă într-un fel cu vederea ciudățeniile...

— Ochiul dv. îndreptat asupra cititorului are dublă fațetă, ca să zic așa ; există un ochi al scriitorului și unul al directorului de bibliotecă, și încă al uneia dintre cele mai mari din țară. Cum vedeți cititorul de pe aceste poziții ?

— Ar trebui să fiu sociolog și să mă fi ocupat și de cititori, ca să spun lucruri interesante. Sînt ceea ce sînt și, în fiecare dimineață, încerc să-l las acasă pe scriitor, însă el mi-o ia înainte. Așa că, împreună cu el, mă mai întristez cînd văd săli de lectură goale sau pagini tăiate din cărți și periodice rare, cînd... Dar nu sînt numai tristeți de acestea, sînt și destule bucurii. O bibliotecă, mare sau mică, nu este un fel de cimitir, numele întîlnite pe cotoarele cărților nu sînt ale unor morți. Aș putea spune că sînt ale unor oameni cu mult mai vii decît mulți dintre cei pe care îi vedem mergînd pe stradă... Este de ajuns să le deschizi cărțile ca să-ți dai seama de asta. Cred că sînt încă deschise destul de puțin, că unii trec prin viață fără să le deschidă niciodată.

— Și totuși, se citește mult la noi ? Orice s-ar spune, biblioteca, această „agoră" a spiritului public, exercită o continuă atracție. Întrebarea insistă pe mai multe unghiuri de vedere. Care-i impresia dv. în acest sens ?

— Oare n-am răspuns la această întrebare ? Da, se citește, dar nu cum ar trebui. Sigur, cînd vezi cozi la librării, gîndul te duce la o foame generală de carte. Foamea există, însă numai pentru cărțile bune. Apoi, coada mai apare și fiindcă tirajele acestor cărți sînt destul de mici... Să fiu înțeles, nu fac nici un reproș cititorului, este treaba lui să citească ce vrea sau să nu citească decît notițele unor cursuri și să obțină o diplomă. Nu-i fac nici un reproș, fiindcă știu și la cîte solicitări trebuie să răspundă astăzi individul. Aproape nu mai are timp să răsfoiască o carte. Dar sînt destui oameni care se apleacă asupra cărților, uneori chiar cu sacrificii... Ce vreți, așa se întîmplă peste tot, trăim într-un secol grăbit și mă tem că cel care vine va fi și mai grăbit.

— Cu ce credeți că rămîne un cititor după lectura unei cărți ?

— Depinde cine citește și ce citește. Adică, pregătirea, vîrsta, sensibilitatea etc. toate își pun amprenta pe „cîștigul" din lectura unei cărți. Dar, în orice moment s-ar petrece întîlnirea carte-cititor, dacă acesta din urmă se va simți obligat să gîndească o clipă asupra existenței și rostului său în lume, cîștigul este enorm.

— Din noua generație de scriitori căror nume acordați mai mult credit ? Dar dintre ieșeni ?

— Nu dau nume, fiindcă sînt multe și îmi este teamă să nu omit pe cineva. Tinerii scriu și gîndesc puțin altfel decît generația mea. Este firesc și bine este să fie așa mereu. Am certitudinea că ei aduc un suflu nou, de care putem beneficia și noi, cei mai în vîrstă. Măcar să ne ținem la distanță bătrînețea ce ne dă tîrcoale... Nu vreau să intru în amănunte, nu vreau să susțin că absolut toți tinerii care scriu sînt și tineri, dar ce am spus aici despre ei n-am spus că așa trebuia spus, ci fiindcă simt asta. Cînd am avut prilejul, mi-am dezvăluit încrederea în tinerețe prin fapte...

— Care este prozatorul dv. preferat din literatura română ? Dar din cea universală ?

— Nu pot să pronunț doar două nume, cît îmi cereți. Mă îndrept cu multă plăcere spre multe cărți de literatură din trecut și de astăzi. Pe lîngă alte lecturi, citesc cu bucurie cărțile bune de proză, indiferent de unde vin și de cine sînt semnate. Ele îmi dovedesc mereu că, în pofida cuceririlor științei, care ne-au adus atîtea lucruri bune și atîtea lucruri rele, în pofida faptului că secolul nostru cuprinde în el cele mai hidoase crime și mai rafinate opresiuni din cîte a cunoscut omenirea, literatura a rămas neumbrită în rolul ei dintotdeauna. A rămas, poate, și fiindcă s-au întîmplat cele ce s-au întîmplat și continuă să se întîmple. Aceasta îmi sporește încrederea în ceea ce fac eu însumi.

— Tot într-un dialog Eugen Simion spune : un mare scriitor, în veacul nostru, este în mod indiscutabil o mare conștiință. Disocierea între talent și conștiință nu mai este posibilă. De cel puțin cincizeci de ani, în trecut, și, probabil, încă o sută de ani de aici înainte. Vă întreb pe dv. : cine este un mare scriitor ?

— Da, Eugen Simion are dreptate. Un mare talent poate fi subminat de o conștiință precară și invers, o conștiință înaintată poate da aripi unui talent mediu. Problema se poate pune și altfel. Cele mai nocive minciuni sînt cele spuse sau scrise cu talent. Aproape te conving. Celelalte te lasă rece. Exemplele sînt la îndemîna oricui. De aici și necesitatea unei mari conștiințe. Cine este un scriitor mare ? Cel în care se unesc, aproape de ideal, aceste două laturi : talent și conștiință. Dar prea des întrebuințăm acest calificativ, mare...

— Ca fenomen moral, literatura ajută și explică natura relațiilor umane, clarifică nerespectarea unor legi etice, care pot produce, în ultimă instanță, drame, agresiuni, violențe, culpabilități ale conștiinței etc. Prin urmare, vocația literaturii poate crea o alianță cu destinul omului ? În ce fel ?

— Dintotdeauna literatura s-a aliat cu destinul omului. L-a dorit mai bun, mai fericit. A fost mai ales aliata celor obidiți și umiliți, cum i-a numit Dostoievski pe semenii săi, pe cei împinși la marginea societății sau pe cei pe cale de a fi împinși. În această privință, toate renașterile de suflet ale unui popor s-au datorat și literaturii. Chiar dacă nu s-a văzut, nu s-a simțit imediat efectul, fiecare carte adevărată de literatură a pus umărul la transformarea lumii din care s-a născut. Nu-mi vine în minte niciun scriitor rămas în conștiința lumii, care să se fi situat de partea celor ce au oprimat oamenii și le-au făcut viața infernală ori i-au distrus fizic. Cuvîntul literatură poate fi sinonim cu libertate, cu demnitatea omului. În rest, oricît de împlinite ar fi paginile unui scriitor, ele nu contează, sînt moarte din naștere.

— În construcția narativă a romanului ce loc ocupă realitatea faptelor de la care se pleacă ? În fond, estetica romanului, fie el de orice natură, nu poate face abstracție de originalitatea interpretării faptelor...

— Nu-mi place să teoretizez despre cum ar trebui să se scrie. Cred însă, simt asta cu fiecare carte pe care încep s-o scriu, că și faptele și interpretarea lor sînt la fel de importante pentru un roman. A reține faptele, a le selecționa și interpreta nu este un lucru numai la îndemîna scriitorului. Scriitorul însă trebuie să le facă un tot viabil, cu uneltele literaturii, să le renască, să spun așa, și viața pe care o trăiesc faptele în cărțile lui să convingă. Să convingă în așa fel, încît orice cititor să aibă senzația că e însăși viața pe care o trăiește el, că ar putea scrie la fel, dacă și-ar propune.

— Romancierul urmărește oare o poetică desăvîrșită a scriiturii în sine sau o retorică a realității trăite, a unor experiențe de viață ?

— Ce să spun ? Cred că romancierul scrie amintirile altora și pe ale lui. În primul rînd pe ale lui. Chiar pe cele ce vin din viitor. Dacă scrie bine, retorica și poetica, cum le-ați numit, vor fi prezente de la sine.

— A existat cîndva o dispută între sincronism și protocronism. Acum s-au cam stins glasurile. După opinia dv. ajută la ceva asemenea confruntări literare ? Au ele influențe mai puțin benefice asupra culturii, în ansamblu ?

— Unele au, altele nu. Cele artificiale și făcute cu amenințări aduc numai rău. Oricum, este preferabilă disputa decît tăcerea.

— Cum ați dori să apăreți în ochii semenilor ?

— Așa cum sînt. Dacă s-ar putea trăi fără mască sau măști, ar fi ideal. Dar oare ar fi și bine ?

Nicolae BUSUIOC

„Convorbiri" – 1887

O altă recenzie îngăduitor critică a lui Maiorescu cu inițiale și subintitulată modest „notiță bibliografică" asupra manualului lui I. Popescu, Psichologia empirică, este și de data asta mai puțin amintită în sfera largă a dezbaterilor maioresciene contemporane, ea aruncînd totuși un fascicol de lumină cel puțin asupra problemelor de învățămînt și de răspîndire avizată a culturii în urmă cu un secol : „Eminenta carte de școală a domnului I. Popescu din Sibiu, **Psichologia empirică sau știința despre suflet între marginile observațiunii**, a apărut anul acesta în a doua ediție. . . / Despre prima ediție am publicat în „Convorbirile" de la 1 oct. 1881 o mai lungă dare de seamă. De astă dată ne mărginim a atrage din nou luarea aminte a cetitorilor asupra cărții domnului Popescu, după părerea noastră, a ajuns a fi cea mai bună carte din materia filosofică în limba română. Ediția cea nouă este cu îngrijire revăzută și sporită, literatura psihologică este consultată și citată cu sobrietatea necesară, dar cu bună alegere ; stilul e pretutindeni corect și adoptat scopului, observările critice, ce ne crezusem datori a face în citata dare de seamă încontra unor amănunte din ediția de la 1881, nu-și mai au locul pentru noua ediție din 1887. / Și execuția tipografică este din cele mai bune : claritatea, literele, hîrtia nu lasă nimic de dorit. În asemenea condiții manualul domnului Popescu, menit de la început a pune fundamentul cunoștințelor filosofice în capetele școlarilor români își va îndeplini bine acest scop și va rămâne pentru mult timp o podoabă a literaturii noastre didactice", consemnnd numaidecît și satisfacția subînțeleasă a criticului că mai vechile sale observații (la care ne-am referit în 1981) au fost luate în considerație.

Un foarte temeinic studiu (ce va fi continuat în numerele următoare) despre **Raportul între știință și artă** scrie cvasinecunoscutul Ștefan Volovan, cu vizibile influențe determinist-dialectice, ușor polemic împotriva lui A. D. Xenopol (cel ce scrisese **Realism și idealism** în almanahul Societății „România jună", Viena, 1883), ușor maiorescian cînd (re)stabilește relația frumos-adevăr, dar pitoresc și stăpîn pe el însuși cînd afirmă, de pildă : „Într-adevăr, logica n-ar avea dreptul de a fi, dacă n-ar putea cere științei să se înavuțească cu cunoștințe nouă despre lume, de vreme ce lucrarea inductivă a ființei nu este, după cum se exprimă unii, decît o **tropotire** pe loc" ; „În gradațiunile lor mai inferioare [după genii, desigur] ne-am obicinuit a le da numele de talente, mediocrități și a-i **scărița** pînă la imbecili" ; „Adevărurile nouă produse de artă [în sens larg, inclusiv artele practice] dau iarăși științei material nou pentru a-i clădi sistemele sale" ; „Arta e productivă, știința e organizarea... Obiectul științei și al artei este adevărul. . . Scopul artei este știința și al științei este arta". Rezumativ, concepțiune" (prețuirea unei opere de artă alărea succesiune : a) facem știință cînd încercăm a sistematiza adevărurile despre lume ; b) încercarea de a produce un nou adevăr înseamnă artă [în sensul larg] ; c) noutatea este condiția primordială a oricărei „concepții artistice" ; d) noutatea, adîncimea și bogăția adevărurilor „concepțiunii" înclină valoric opera de artă ; e) hotărîtoare este originalitatea sau „individualitatea în concepțiune" (prețuirea unei opere de artă alături de „diferențele în concepțiune" reclamă întregirea lor cu cele ce se arată și „la înfățișare").

Încă un critic literar, de asemeni ignorat de posteritate, A. Costin, comentînd copios și ironic, psihanalitic, personaje ale lui. . . de la Vrancea (Sultănica, Trubadurul, Milogul, Gușatul, Doctorul).

Lucian DUMBRAVĂ

critică și

argument

O sinteză asupra literaturii românești contemporane care să exprime și să explice trăsăturile sale dominante nu poate fi realizată fără prealabile exegeze critice de detaliu — demersuri necesare unei construcții globale. Apariția în ultima vreme a unui număr tot mai mare de asemenea intervenții critice în toate publicațiile din țara noastră dovedește nu numai necesitatea acestora pentru clarviziunea punctelor de vedere teoretice ci și contactul viu, nemijlocit al interpretării și valorificării critice din creația beletristică actuală.

De altfel, discuțiile purtate în presa literară cu privire la dificultățile scrierii unei istorii a literaturii noastre din ultimii cincizeci de ani sînt o dovadă în acest sens. Se confirmă încă odată realitatea că, în condițiile actuale, numai lucrul în echipă cu participarea tuturor celor care au ceva de spus în acest domeniu, poate conduce la rezultate satisfăcătoare. Astăzi, bogăția și diversitatea beletristicii care se scrie în țara noastră impune acest sistem de lucru și nu unul individual. Argumentele care se numesc Densușianu, Lovinescu, Călinescu, Eugen Barbu, Al. Piru etc... etc... nu rezistă, în acest sfîrșit de secol, opiniei noastre. Operele acestor scriitori mari, fascinante desigur, exprimă mai curînd opțiunile și idiosincraziile autorilor respectivi decît starea de fapt a literaturii românești, din trecut ori din ultimile decenii ale secolului nostru. Judecățile lor de valoare — atîtea cîte au rezistat timpului — despre unul sau altul dintre poeții, prozatorii, dramaturgii clasici și contemporani, exprimă de fapt opțiuni și gusturi individuale și nu întotdeauna ceea ce a fost validat de către istorie.

Încheind paranteza — care și așa a fost destul de lungă — să ne reîntoarcem la „literatura noastră cea de toate zilele". Mai exact la acea literatură care se inspiră din realitățile zilelor noastre, literatură în care, alături de volume și volumașe a căror mesaj ideatic și nivel artistic nu intră în discuție, se impun și impun **valori** (poeme, romane, piese de teatru, volume de critică) ce se înscriu cu egale șanse de reușită nu numai în cadrul culturii noastre naționale ci și al culturii universale.

Demersul publicisticii noastre literare — așa cum își exprima gîndul președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să țină seama de dubla condiție a scriitorului (inclusiv a criticului) zilei de azi. Aceea de a avea el însuși un sistem de valori ideologico-estetic bine articulat, și, în același timp, o continuă permeabilitate de gîndire și sensibilitate față de tot ceea ce reprezintă **nou** în aria inițiativei artistice.

E o misiune dificilă desigur, aceea de a răspunde cu argumente valabile inerțiilor din formația intelectuală a unor respectabili culturologi ; dar și mai greu este să ne spunem **acum** și **astăzi** cuvîntul nostru cu privire la destinele literaturii române. Dar este șansa, oferită de istoric, de a ne putea, liberi, fără concesii față de propria noastră conștiință, să ne exprimăm gîndul în arta pe care o slujim cu toții, fiecare după puterile, cultura și talentul fiecăruia...

Corneliu STURZU

Emblemele criticii

Textual-filologică, impresionistă, autobiografică, obiectivă, lingvistic-structuralistă, formalistă, istorico-biografică, moral-umanistă, psihanalitică, socio-culturală, arhetipală, interdisciplinară, comparativă, generică, a actelor de vorbire, a receptării, deconstructivistă, intertextualistă, poetică, semiotică, cibernetică... acestea și încă alte tipuri de abordare critică a literaturii, care s-au succedat de-a lungul secolelor în diversele tradiții culturale, pot crea situații aproape fără ieșire pentru situația comentatorului contemporan.

Mai întîi, dilema evidentă a alegerii mijloacelor și cadrului ; perspectivele amintite s-au diferențiat și conturat, fiecare în parte, după elementele și contextele avute în vedere (text/operă, autor, cititor sau universul din jurul lor), distanța dintre critici și acestea, unghiul adoptat — în funcție de care s-au dezvoltat principiile, metodele și conceptele respective. Criticul de la sfîrșitul secolului XX nu poate să adopte pur și simplu una din abordări, pretinzînd că celelalte nu-l interesează și că își poate astfel permite să le ignore ; el trebuie să funcționeze în virtutea premizei (cel puțin teoretic) că toate acestea l-au precedat și i-au determinat conștiința critică.

O a doua dificultate o reprezintă stratificarea aproape sufocantă care s-a depus peste textele din istoria literară mai mult sau mai puțin îndepărtată ; romanul sau poemul publicat acum unul sau mai multe veacuri nu mai poate fi comentat ca și cum ar fi fost scris alaltăieri. Critici diverși, aparținînd acelorași sau diferitelor școli și curente, au învelit textul, pe rînd sau simultan, într-unul sau în mai multe spații culturale, cu o serie de pelicule de transparențe, coloraturi și curburi dintre cele mai neașteptat conflictuale ; văzut prin ele, textul, în toate dimensiunile și nivelele lui, apare cititorului-critic contemporan ca o suprapunere de imagini într-un experiment Galton.

Lucrurile nu stau mai simplu nici cu operele venite proaspăt de sub tipar ; ba dimpotrivă. În nici un moment al co-existenței lor literatura imaginativă pe de o parte și critica practică, aplicată sau teoretică pe de alta nu au mers în paralel, nu au evoluat independent : critica și-a confecționat instrumentele dezvoltînd și impunînd cadre conceptuale poeziei, prozei și dramei iar acestea și-au asimilat — homeopatic am putea spune — complexele tratamente ale criticii. De aici și romanul în roman sau poemul în poem, textele care își conțin interpretarea, metaliteratura. Familiarizat cu structuralismul, critica psihanalitică sau arhetipală, scriitorul își poate construi modele configurative, temperamente și atitudini sau sisteme imagistic-simbolic-alegorice proleptic derutante pentru criticul ce l-ar aborda după una din perspective. Așa încît și multe din textele foarte noi se prezintă cu o imunitate înnăscută la anumite programe interpretative.

În sfîrșit, să mai amintim și constituirea, cu precădere în secolul nostru, a unor formule noi de relaționare cu opera literară, între care traducerea critică, topologiile culturale și critica criticii. Sînt numeroase exemplele de scriitori care au transformat traducerea, încă din veacul anterior, într-una din cele mai consistente modalități de receptare critică : confruntarea cu textul din altă limbă, complexitatea actului de transfer hermeneutic inter-lingual, surprinzătoarele reușite și eșecuri — ambele profund semnificative — au adus traducerea în prim-planul eforturilor interpretative : este vorba, evident, de traducerea ca transpunere a unui text într-altul, condiții în care orice parafrază, explicare/explicitare sau analiză de operă poate fi privită ca o traducere.

Pe coordonatele foarte apropiate, multe opere literare își află reluarea critică, adesea mai eficientă decît s-ar putea crede, în imitații, parodii, prelucrări, adaptări... Mai este vorba apoi și de o altă serie întreagă de topologii culturale care includ comentariul plastic sau muzical al unui text literar, dramatizările, transpunerile pe ecran sau combinarea spațio-tempoarlă a mai multor forme de artă.

Peste toate acestea se instalează și ceea ce numim critica criticii, unde iarăși am nota mai multe nivele : abordările teoretice față de cele practice, interpretarea ca atare a operei altor critici literari și, oarecum mai indirect, preocupările din domeniul teoriei și practicii lecturii.

Această complexitate a contextului în care își desfășoară oficiile criticul contemporan — și așa destul de vag sugerată aici — propune un număr de întrebări ce-ar putea funcționa ca factori inhibitori ; și ele se referă, oricît de multe ar fi, la rosturile criticii la un moment dat — subiect abordat periodic în ultimul veac, aici și aiurea. Nu ne propunem să trecem în revistă răspunsurile căutate sau chiar găsite, întrucît mai totdeauna se ajunge la generalizări de tipul „crearea unui climat", „jalonarea de repere spirituale", „constituirea conștiinței critice", „trasarea unor geografii intelectual-imaginative...".

Rămîne faptul real — chiar dacă teoretic disputabil — al necesității impunerii unui mod de atenție asupra literaturii, oricît de vechi sau noi, de către fiecare generație, poate chiar în fiecare deceniu sau an, o atenție care să-i contureze existența. Iar critica literară contemporană, română și străină, există prin relaționare decomplexată și acut definitorie cu toți factorii menționați sau nu mai sus. Ulterioritatea ei în raport cu obiectul atenției îi conferă privilegiul și răspunderea confruntării nesfîrșite cu un timp și valori care nu se scurg : criticul, asemeni creatorului de artă, este emblematic pentru condiția umană.

Ștefan AVĂDANEI



Napoleon Tiron : „Unghiul vieții" (Tabăra de sculptură Scînteia — Iași 1987)

O generație de poeți

Au trecut aproximativ trei decenii de la debutul uneia dintre cele mai complexe și mai interesante serii de poeți din cîte a avut pînă acum literatura română — generația anilor '60. Bogăția ei se verifică atît numeric (cu condiția de a nu o reduce la acei reprezentanți care au devenit deja repere eminente ale literaturii noastre contemporane), cît și, mai ales, prin puțin obișnuita ei deschidere estetică ; practic, inaugurează, dacă privim fenomenul din unghiul de perspectivă al istoriei literare, o nouă perioadă a poeziei noastre naționale. Nu este vorba doar de un demers ferm de resuscitare a lirismului, cum de multe ori se lasă a se înțelege, ci de rememorarea, în condiții socio-culturale noi, a principalelor reacții perene pe care, într-un secol de evoluție modernă, poezia românească le elaborase, le impusese și le verificase permanența.

Fapt mai puțin luat în considerație, această irumpere de forțe lirice se produce pe fondul unei relative stagnări. Staza este cu totul neobișnuită într-o literatură ca a noastră, deprinsă cu un ritm interior trepidant în care etapele sînt suprapuse, arse ori se aglutinează, dar explicabilă. Nu poate fi vorba de o secătuire a vocațiilor ei ; o etapă majoră își epuizase resursele, poezia își căuta noua identitate. O dovadă ar putea fi reactualizarea, în anii '40, a avangardei ; or, fenomenul avangardist în artă apare pe fondul epuizării unei etape ; dar ar mai putea fi aduse desigur și alte probe. Numai războiul și, după aceea, obsesia metodei de creație etc., nu pot justifica inerția : dimpotrivă, deceniul '70 a putut fi un catalizator pentru efortul regăsirii de sine (ca, de altfel, și mult hulita și ironizata Școală de literatură) ; căci pe fondul lor și ca reacție de negare a dogmelor lui se ivesc, încă din 1956—57 semnele revigorării. Să nu uităm, iarăși, că în aceiași ani, starea prozei era, în parte, diferită : prozatori ca Marin Preda și Eugen Barbu (aparținînd, ca debut, deceniului al cincilea) reușeau să străpungă stratul compact al dogmelor.

Atunci cum se poate explica apariția acestei serii poetice de excepție ? Răspunsul cel mai sintetic ar fi că prin întîlnirea fericită (sau imanent necesară) dintre un climat socio-cultural propice și apariția unor vocații poetice de anvergură, perfect adecvate momentului respectiv din evoluția culturii noastre. Este semnificativ că literatura noastră nu cunoaște, pînă la ea, o altă generație de poeți atît de solidar și compact cristalizată. De altfel, în istoriile noastre literare ideea de generație, în accepția ei plină, apare rareori. În tot cazul, nici unei alte convergențe creatoare din literatura română nu i se adecvează mai bine definiția pe care o dă Tudor Vianu generației de creație (decît, poate, celei de la 1848, deși, în cazul ei, caracterul de grupare literară este evident). Apartenența artistului la generație nu presupune subordonare la un program estetic unic și nici adecvarea propriei traiectorii la o anumită strategie de grup în cîmpul literaturii ; principiul de coeziune al ei este aderența asumată, responsabilă, liberă de prejudecăți și constrîngeri, la complexul de necesități reale ale unui anumit moment literar (național, dar nu numai), sau, ca să folosim o expresie a lui Tudor Vianu, „comunitatea de idealuri și teme". Vitalitatea și succesul ei sînt însă asigurate, în aceeași măsură, de înțelegerea și însușirea imperativelor de durată ale unei spiritualități (implicarea în procesul continuu de devenire a unei literaturi) și de acceptarea unei misiuni culturale ce vizează viitorul, slujită, firește, cu mijloacele artei.

Generația anilor '60, autointitulată și „generația luptei cu inerția" se așează, pe ansamblu fără derogări importante, între aceste coordonate, fericita sintagmă poetică a lui N. Labiș, menită inițial să numească o stare de spirit personală, definindu-i, în fond, profilul. Înlăuntrul conturului s-au produs, mai ales în primul ei deceniu de existență, cristalizări și evoluții importante ; relieful valoric a suferit modificări care nici astăzi, după aproape trei decenii de la intrarea în cîmpul literaturii, nu pot fi socotite irevocabil încheiate. Și este normal să fie așa, mai ales dacă nu o reducem la cele aproximativ zece nume de referință, ci o percepem în toată amploarea ei, adică mai bine de cincizeci de poeți — o adevărată pleiadă — debutați editorial, în majoritate, între 1962—1968 : iată o performanță a generației care vorbește de la sine, media debuturilor consemnabile ale deceniului trecînd de cinci pe an. Desigur, nu toți cei care și-au început cariera literară în acest răstimp îi pot fi afiliați, dar nici nu poate fi redusă la seria inițială — cea a lui Labiș. Cum nu a avut niciodată un lider și cu atît mai puțin un „spiritus rector", și este firesc să fie așa dacă vorbim de generație de creație, ea absoarbe pe toți poeții care au propulsat poezia noastră într-o nouă etapă modificîndu-i profund fizionomia, înlocuind peisajul arid și fără mari accente al celor două decenii anterioare cu unul multiform, clocotitor de energii creatoare, contradictoriu în sensul benefic al cuvîntului, activ la toate nivelele lirismului, culturii, vieții sociale, relațiilor cu poezia contemporană a lumii. E dificil, e riscant de propus criterii sintetice într-un astfel de moment al căutării noii identități, chiar dacă eforturile tuturor converg, în ultimă analiză, într-un sens unic. Despre restabilirea relației de continuitate cu marea poezie românească de dinainte, s-a vorbit mult, cu competență și justețe. Poate ar mai fi ceva de zis cu privire la modelele cel mai des frecventate. Trebuie spus că epigonismul este, practic, absent la această generație, ucenicia la maeștri și, apoi, emanciparea, situîndu-se la un nivel superior al creativității. Accidental, au apărut și incursiuni nedeclarate prin „grădinile maeștrilor", mai ales ale acelora cu opera încă nereeditată în momentul respectiv, dar regimul comunicării cu precursorii se menține, consecvent în limitele relației de continuitate. Cum este și normal la generațiile insurgente, momentul poetic imediat anterior nu este solicitat decît cu infinită parcimonie ; tinerii se adresează marii poezii din primele patru decenii ale veacului într-o ordine a opțiunilor care confirmă ierarhiile valorice și, cel puțin în egală măsură, tensiunile creatoare ale debutanților și intuiția sigură a drumului pe care trebuia să se înscrie poezia românească în acel moment de răscruce. Preferințele merg, deci către Ion Barbu, Blaga, Bacovia, în primul rînd, apoi către Philippide, Voiculescu, Pillat, Vinea, suprarealism, cu o atenție firească pentru consonanțele acestora în spațiul literaturii universale. Lipsește aproape total Arghezi, dar constituie, oare, asta un paradox ori un capriciu ? În tot cazul, ceea ce trebuie reținut este nu diversitatea impresionantă a preferințelor, ci perpectiva panoramică pe care generația o deschidea poeziei noastre contemporane. Viguroasă, îndrăzneață, sigură pe sine, beneficiind de condițiile propice ale momentelor de amplă deschidere socio-culturală, ea se angaja, fără complexe, către toate punctele cardinale ale lirismului.

Un alt fenomen, mai puțin frecvent la alte serii creatoare, atrage atenția : inducția, cîteodată evidentă, de cele mai multe ori greu sesizabilă, atît între personalități afine, cît și la unele net distanțate. Circulația unor teme și motive prevalente, consecvența unor atitudini, prezența obsesivă a anumitor întrebări, atacarea, din cele mai diverse unghiuri, a anumitor surse ale poeticului, obstinația unor negări etc., formează, în ultimă instanță, o rețea inextricabilă care susține poezia generației în ansamblul ei sau un fel de pat germinativ de folosință comună dar care nutrește personalități net diferențiate, inconfundabile. Sînt, bunăoară, comod de decelat afinitățile dintre Labiș și Blandiana, Nichita Stănescu și Cezar Baltag, Ion Gheorghe și Ioan Alexandru ; mai greu sînt de pus în ecuație cele dintre Darie Novăceanu și Ioan Alexandru, Nichita Stănescu și Dan Laurențiu, sau, de ce nu ?, dintre Florin Mugur (cel de după 1960) și Ioanid Romanescu, dintre Ion Gheorghe și Leonid Dimov.

În timp, generația „luptei cu inerția" a fost obiectul a numeroase studii critice, unele ocazionale, deci, fatal, incomplete, altele de anvergură, cu caracter monografic : s-au catagrafiat efectivele, s-au cartografiat reliefurile și resursele, se cunosc, de-acum liniile ei de forță. S-au acumulat suficiente date pentru a se putea stabili diagrama devenirii ei lăuntrice. Definite și prin acțiunea de depășire a unui moment de stagnare și recul, se caracterizează printr-o remarcabilă mobilitate interioară ; dar nu marele ei potențial dinamic atrage atenția, ci logica mișcării. Firește, orice încercare de ordonare ab exteriori a unui fenomen prin el însuși divers și aleatoriu nu e numai risc dar și o doză mare de arbitrar. Se pare, totuși, că evoluțiile de pînă acum permit distingerea a trei momente ale traiectoriei. Cum s-au antrenat în ele poeții poate fi o dovadă a excepționalei complexități a acestei generații. Unii au început cu începutul și au rămas fideli primei etape a drumului. Alții, relativ mulți la număr, au venit mai tîrziu și, beneficiind de avantajul scurtării cursei, au înflorit temeinic și bogat în unul sau în amîndouă următoarele anotimpuri din cele, deocamdată, trei ale generației. Cei mai numeroși par a fi poeții angajați încă din start și cantonați definitiv în al doilea moment. Puțini, foarte puțini l-au traversat pe toate trei. Categoric, cuantumul participării personale nu este, nu poate fi în sine, un criteriu de valoare, el angajînd, în primul rînd, formula de bază a personalității creatoare respective, temperamentul liric, potențialul lui proteic, indicele de fluiditate.

Primul moment, paradisiac în fond, a refăcut legăturile cu marea poezie a precursorilor, așezînd-o astfel pe cea contemporană pe direcțiile normale de mișcare. Reperele estetice false sau iluzorii au fost înlocuite cu cele autentice și ferme. Resuscitarea lirismului a însemnat acreditarea sentimentelor ca substanță a poeziei.

Celui de al doilea moment îi revine meritul de a repune definitiv și total în drepturile sale eul liric. Stînd, mai ales, sub semnul lui Apollo și al lui Narcis, generației i se revelează sensul tragic al destinului creator, condiția de Meșter Manole. Poezia de cunoaștere trece în primul plan.

Pe linia acestei evoluții, intelectualizarea ei tot mai subliniată din momentul următor nu poate surprinde. Sînt descoperite uriașele resurse ale barocului (în accepția de concept estetic), cultul formei (în sens larg și în ipostazele ei actuale) este practicat într-un registru foarte larg și în coduri dintre cele mai diverse. O lumină discretă de veac alexandrin se așează peste ea : conștientizarea și acceptarea relațiilor de profunzime, a tensiunilor dintre cuvînt și poezie în toate implicațiile lor, produc, de asemenea, mutații notabile în planul creației.

Aflate în gloria vîrstei sale (majoritatea poeților ei au împlinit sau vor aniversa curînd o jumătate de veac), marcată, în timp, de mari pierderi, generația anilor '60 și-a împlinit menirea pe care și-o asumase cu atîția ani în urmă. Ceea ce nu înseamnă, nici pe departe, că este epuizată ori ieșită din circuit : atîta doar că, probabil nu va mai oferi mari surprize în mișcarea ei lăuntrică.

Mihail IORDACHE

actualitate

Datoriile criticii

Enumerarea realizării lor, cîntărirea însemnătății lor imediate și de perspectivă sint operații specifice bilanțurilor, moduri de a discerne, la răstimpuri, **pe ce ne bazăm**, ca să folosim și noi sintagma cu valoare emblematică a unui celebru personaj literar. In cazul criticii, orice privire atotcuprinzătoare distinge în experiența ultimului pătrar de secol cîteva beneficii de domeniul evidenței. Cel mai important, prin comparație cu anii imediat postbelici, este desigur redobîndirea propriei identități istorice. Ca să reinnoade legăturile cu o tradiție destul de bogată pentru a se constitui în certificat de identitate, ea trebuia să-și recapete mai întîi libertatea de opțiune. Intoarcerea spre ilustrele modele ale epocii interbelice era o formă a cunoașterii de sine, prilej de estimare a propriilor disponibilități și limite. Pe cărțile acestora au învățat criticii alfabetul disciplinei, însușindu-și deodată cu el și modalitățile specifice de lectură. Primii lor pași urmează îndeaproape drumul tras de maeștri. Ei au citit literatura trecută și prezentă cu ochiul format la școala înaintașilor, îmbrățișîndu-le preferințele, vehiculîndu-le ideile, repetîndu-le chiar erorile. Mai toate scrierile critice remarcabile din a doua jumătate a deceniului al șaptelea și prima parte a celui următor mărturisesc, deschis ori printre rînduri, poziția de emuli a autorilor. Lovinescu, Ibrăileanu, Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu sînt criticii zilei nu doar prin reeditările masive, ci mai ales prin fascinația pe care o exercită asupra tinerilor comentatori ai momentului. Fără acest epigonism liber consimțit, fără acest entuziasm recuperator ce nu se încurca în nuanțe, îngroșînd prin repetiție trăsăturile frapante, fără acest „sacrificiu" de sine, din prea mult atașament, fără această recapitulare tîrzie și grăbită a materiei, revenirea criticii la viață normală ar fi rămas o ademenitoare iluzie. A face critică presupunea un act în primul rînd de adeziune, de subscriere a scărilor de valori întocmite de marii predecesori și de validare prin uz a metodologiilor lor critice. **E. Lovinescu — scepticul mîntuit** de Eugen Simion și **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, spre a da numai două exemple, reflectă, ori cît de mari ar fi deosebirile dintre ele, una și aceeași năzuință recuperatoare, tălmăcită prin asumarea integrală a unor ideologii critice, pînă mai ieri considerate depășite. Negației desăvîrșite îi urmează acceptarea fără condiții. Bucuria redescoperirii a fost atît de acaparatoare, că nu a mai lăsat loc reflecției pe cont propriu, ba ori de cîte ori ea dădea semne de existență era tratată cu suspiciune, fiind bănuită de cine știe ce intenții denigratoare. Critica tînără reținuse de la maeștri și necesitatea documentării riguroase și obiceiul formulărilor memorabile. Le practica la rîndu-i cu aceeași osîrdie cu care refăcea în actualitate dezbaterile ce făcuseră carieră în mișcarea literară interbelică, precum aceea dedicată statutului criticii (știință ori creație) ori aceea privind locul și rolul judecății de valoare. Un singur lucru continua să-i fie străin, cu toate că îl observase bine în operele exemplarelor, inviolabilelor modele: simțul relativului, ce marchează orice afirmație rostită în cuprinsul literaturii. Ca să-l dobîndească, ea trebuia să ia distanță față de modele, înlocuind idolatria prin luciditate, să-și piardă credința și să devină „atee". Din clipa în care va fi pusă la îndoială ideea desăvîrșirii, unul dintre primele semne ale schimbării mentalității constituindu-l volumul **Semne și repere** de Alexandru George, autor ce respinge titlul de critic tocmai pentru a evidenția radicala modificare a perspectivei, critica și-a recăpătat condiția firească intrînd în normalitate.

Reinnodării legăturilor cu tradiția critică avea să-i urmeze sincronizarea. Descoperirea noilor metodologii critice, ieșite din mantaua lingvistului Saussure, a generat deopotrivă atașament. Critica română s-a modernizat cu destulă rapiditate inițial în plan strict lexical, după clasicul principiu al „formelor fără fond", pe urmă și în substanță, punînd la lucru pe textele naționale tehnicile investigatoare de ultimă oră. Orice i s-ar putea reproșa criticii, în afară de receptivitate la nou. Veșnic disponibilă, ea a transformat variantele „noii critici" în cauze proprii, primindu-le cu neofită ardoare. Nici o diferență între necritica preluare a tradiției critice autohtone, păstrătoare ale ideii de specific, și înscrierea necondiționată pe orbitele metodelor universal valabile de cercetare a textului literar. Că, la început, fenomenul reprezenta o lărgire a orizonturilor criticii, e neîndoielnic. Dar rezultatele palpabile, scrierile critice cu adevărat substanțiale născute din sincronizare continuă să se lase așteptate. Opinia conform căreia obiectul își creează metoda pe potrivă nu e, pare-se, doar invalida scuză a spiritelor nesistematice și principial refractare oricărei forme de apriorism, ci crudă realitate.

Marea, eterna problemă a literaturii noastre rămîne pătrunderea ei cu drepturi egale în circuitul valorilor europene. Continuăm să ne analizăm valorile, să le comparăm cu operele ce alcătuiesc panteonul incontestabil al lumii, însă întemeiatele noastre eforturi sînt departe de așteptata rezonanță. Ceea ce nu reușiseră înaintașii prin critica istorică, sociologică sau impresionistă, n-au izbutit nici urmașii prin mijloace structuraliste și poststructuraliste. Credem că abia plecînd de aici s-ar cuveni estimate adevăratele datorii ale criitcii contemporane. Acum un secol, Maiorescu formulase în termeni categorici soluția accesului la universalitate. Timpul scurs de atunci numără destule manifestări fericite ale spiritului creator. Dar spiritul critic n-a aflat cele mai potrivite căi pentru a le impune. A aștepta de la criticii altor literaturi să-i așeze în locurilor meritate este o eroare verificată. Soluția o poate furniza tot critica națională. Un eseu strălucitor despre Caragiale, semnat de un critic al zilelor noastre, ar avea mai mare răsunet decît traducerile, fatal imperfecte, în stare cel mult a documenta poziția de înainte mergător a scriitorului.

Chestiunea care se pune e alta: ce direcție anume trebuie să urmeze un asemenea eseu, ce clape să apese pentru ca să se audă sunetele capabile a impresiona orice ureche? Ce e actual, va să zică, și nu numai pentru noi, în Caragiale ori în Sadoveanu? Noi avem încă o imagine excesiv de elastică a actualității, obișnuind a îngloba în ea totul și încă ceva pe deasupra. Explicabilă, nu și scuzabilă, o asemenea viziune a actualității nu reușește decît să treacă neobservată. E vremea să ne obișnuim cu gîndul că actualitatea e restrictivă și variabilă, incluzînd, la un moment dat, doar anumite idei, teme, dileme. Problemele, speranțele, temerile omului actual sînt altele decît ale bunicului său, chiar decît ale tatălui său, și preferințele lui se îndreaptă, inerent, spre acele categorii de valori apte să-l reprezinte. A veni în întîmpinarea așteptărilor sale, a-i solicita atenția în sensul lor, iată răspunderea ce socotim că stă în fața criticii, mediatoare între literatură și public. A-l avertiza asupra impecabilelor fraze, a-l familiariza cu multitudinea procedeelor narative sînt, desigur, operații folositoare, însă secundare. Cîtă vreme, el, cititorul, nu constată că opera pune tocmai întrebările ce stau nenumite în ungherele propriului suflet, cît timp nu realizează că ea se face ecoul modului său de a gîndi și simți, apropierea lui de literatură e superficială și repede trecătoare. Trebuie convins cititorul că literatura în special și arta în general nu e simplă desfătare estetică, ci un chip specific de a fi, act de gravitate existențială, pe care nu-l poți ignora decît cu riscul de a fi mai sărac, așadar de a te cunoaște mai puțin. Abia cînd va deveni, pentru cititorul de aici și de aiurea, o evidentă faptul că literatura este parte din propria-i viață, o parte esențială a acesteia, rostul criticii se va vădi în modul cel mai limpede cu putință. Dar, încă o dată, pentru asta e nevoie de o clară delimitare a ceea ce este actual în deplinul sens al cuvîntului de ceea ce e desuet, fie și sub înșelătoare aparențe de actualitate.

Adrian OPRINA

Contexte

Literatura și viața

■ Ziaristul — scria G. Călinescu — „este nu un simplu ticluitor de articole, un «articlist», ci un cetățean care a meditat asupra chestiunilor la ordinea zilei și le-a găsit soluția fie singur, fie prin alții mai pricepuți. El scrie pentru a chema pe cititor la reflecțiune, spre a-l familiariza cu sensul problemei și cu argumentele, spre a solicita toate luminile lui raționale. Un articol nu trebuie să fie o piesă de retorică ci o demonstrație suficientă, care să oblige mintea la consimțire. A învăța pe cetățean să se elibereze de pasiunile nocive, de a fi serios în fața problemei, de a accepta disputa și analiza cu hotărîrea de a primi consecința strict logică, ăsta-i rostul ziaristicii de azi. In chipul acesta, jurnalul devine o incintă a obiectivității, pentru că între el și cititor se organizează o dezbatere". Un alt mare scriitor și gazetar — François Mauriac — își definea astfel concepția despre ziarist și ziaristică: „Eu concep jurnalismul ca un fel de jurnal pe jumătate intim; ca o transpunere pentru uzul marelui public, a emoțiilor și a gîndurilor pe care actualitatea le provoacă în sufletul nostru". Două opinii numai aparent opuse: „obiectivitate" la Călinescu, subiectivitate la scriitorul francez. In amîndouă accentul cade de fapt pe personalitatea gazetarului, din păcate, din ce în ce mai puțin luată în seamă de unii funcționari de prin redacțiile unor foi.

■ Găsesc în niște fișe o însemnare nu mai știu de ce anume provocată: Frumusețea și eleganța feminină, în toate timpurile și pretutindeni, a fost cel mai sigur semn de înflorire socială, de vitalitate și distincție morală. Și cînd te gîndești că, studenți fiind, atunci cînd cîte un profesor dintre cei puțini adevărați, ne cerea uneori la examene să vorbim despre vestimentația personajelor feminine din marile romane, ni se părea că sîntem „victimele" unor pretenții frivole.

■ Referindu-se la Dostoievski, reputatul scriitor iugoslav Miodrag Bulatovic îi aduce marelui prozator rus acest elogiu absolut: „Dostoievski este Dumnezeul meu. Nu vreau să fiu descriptiv. Dumnezeu înseamnă cineva fără de care n-ai putea să exiști. Trăim ca scriitori din lacrimile Dumnezeului nostru, din sîngele lui. Nu înțelegeți aceste cuvinte în sensul fiziologic. Dar înțelegeți: doar așa trăim ca scriitori. L-am știut pe Dostoievski înainte de a-l citi. Înainte de Dostoievski n-a existat literatura. Înainte de Dostoievski n-a existat nimic". Cine spunea că marile iubiri nu au nici o măsură; sau că adevărata lor măsură este excesul?

■ Într-un pamflet scris la apariția unei cărți a lui Paul Bourget despre S.U.A. (1895), Mark Twain dădea o lecție severă de etică și estetică, aproape insuportabilă, îndeosebi pentru un academician francez: „Există un singur expert calificat să cerceteze sufletul și viața unui popor și să întocmească un raport valabil: romancierul autohton. Acest expert se ivește atît de rar, încît chiar țara cea mai populată nu poate dispune nici de cincisprezece asemenea oameni, vizibil competenți și recunoscuți ca atare, într-o epocă dată. Expertul autohton nu e calificat să-și înceapă lucrarea înainte de a fi trecut, timp de douăzeci și cinci de ani, printr-un proces de absorbție...".

■ Fascinația de a fi scriitor este enormă. Un cunoscut om politic și șef de stat i-a mărturisit, cu surprinzătoare nostalgie, lui Graham Greene că într-o a doua încarnare ar vrea să fie scriitor. Gabriel Garcia Marquez declara într-un interviu că a început să scrie la întîmplare și pentru a-i demonstra unui prieten că și generația sa poate să dea scriitori (titlu de noblețe, deci, pentru o generație). Apoi scrisul s-a transformat pentru el într-o plăcere. Mai tîrziu, se confesează marele prozator și gazetar, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, a ajuns să nu-i placă nimic mai mult pe lume decît scrisul. Pentru ca, în fine, scrisul dă devină o suferință.

Ambele mărturii, una situîndu-se în planul aspirației, al visului ,alta în cel al unei vocații strălucit împlinite, sînt profund revelatoare.

■ Citesc într-o revistă o scurtă prezentare a unei biografii intitulată — „Viața și crimele Agathei Christie: „Aflu că autorul — Charles Osborne — nu dezvăluie în cartea sa nimic din misterul vreunui roman dintre cele 85 cîte a scris Agatha Christie (cel mai citit autor britanic după Shakespeare), deși, firește, se referă la toate, în ordine cronologică, urmărind însă modul cum au fost „întîmpinate" de critică și ecoul lor în timp în conștiința cititorilor și a criticii. Sînt spații de îndelungată tradiție culturală unde pe lîngă alte coduri, inclusiv cele de lectură, există și un cod al civilizației lecturii. Îmi place să cred că discreția biografului englez se revendică de la un asemenea cod.

■ Cu ani în urmă, m-am aflat mai bine de o săptămînă într-o mare metropolă latino-americană. După cîteva zile de ședere (și de numeroase contacte cu oameni de diverse preocupări) am avut sentimentul că timpul psihologic și timpul social se scurgeau acolo altfel, pe alte coordonate, avînd chiar alte valori decît pe continentul nostru care, așa bătrîn cum este, dovedește mereu fervoare și ritm interior, grăbindu-se desigur încet, dar susținut. M-a frapat mai ales faptul că pe acele meleaguri totul este proiectat în viitor, e drept, foarte apropiat; orice acțiune se petrece mîine, acest adverb fiind printre cuvintele cel mai des folosite. O nelimitată încredere în viitorul acesta întîi, spre deosebire de spațiul european unde „nu lăsa pe mîine ce poți face azi" definește un adevărat mod de a trăi. Sau, poate, un refugiu optimist și confortabil. Oricum, o voluptate a amînării faptei, ceremonioasă și, totodată, contaminantă. Scriind apoi niște note de călătorie în acel splendid oraș, n-am reușit să articulez nici măcar o propoziție cît de cît convingătoare despre această stare specifică definită de un simplu adverb. Am recitit apoi, pentru a-mi confrunta impresiile, un roman (celebru, de altfel) al lui Graham Greene și am găsit în el o frază care altădată, înainte de călătoria la care mă refer, nu mi-ar fi spus mare lucru, dar care acum mi s-a părut întru totul relevantă. Un personaj al romanului remarcă, la un moment dat, că acea capitală este „un oraș în care nu ai cum să întîrzii".

Constantin COROIU

Arta de a face traduceri

Cu două apriorisme au a se confrunta cei care meditează asupra traducerilor: 1) traducerea este meserie; 2) traducerea este artă. Altfel spus: 1) se cere a accentua emițătorul în vreme ce receptorul e constrîns să fie numai tranzitiv; 2) se cade să hașurăm în egală măsură receptorul — condiția sa ideală ține de atingerea unei reflexivități echivalente cu a originalului.

Al doilea punct de vedere a cîștigat, între mulți alți adepți, pe Ibrăileanu. El admite că aflarea unui corespondent românesc este „lucru ușor" cînd e vorba de o operă științifică — „cuvintele corespund aici unor idei precise. O operă literară însă e o sumă de imagini și de sentimente care, prin natura lor, sînt mai nebuloase și aici cuvîntul e mai greu de găsit; pentru a-l găsi, se cer, chiar la traducător însușiri artistice — cunoașterea perfectă a celor două limbi nu este de ajuns". Ba chiar, ideal, „traducătorul ar trebui să fie tot atît de artist ca și autorul original, și încă un artist congenial autorului original". Nu-i dar suficient un oarecare talent, se cuvine ca cele două universuri spirituale să consune. Un bun cunoscător al limbii engleze, să spunem, nu devine automat un bun traducător în limba română Ne-am aștepta de la el, în cel mai bun caz, la o versiune corectă, dar e sigur că vom căpăta una dezolant de albă. Cineva, însă, „cu un cer al gurii dedat cu mirodeniile" graiului matern va prinde culoarea și, e mai lesnicios aceasta, sensul originalului. Și ne găsim abia la mijloc de drum — versiunea a doua e acceptabilă dar nu și dezirabilă întru totul. Datoria noastră e să tindem spre acea rară identitate de spirite în linia artei adevărate. Homer si G. Murnu, Esenin și George Lesnea, Villon și Romulus Vulpescu, Chaucer și Dan Duțescu, Goethe și Ștefan Augustin Doinaș. În alte cuvinte, un poet de cea mai autentică statură față cu un model genial, adică infinit de generos.

Valența aceasta osmotică, capacitatea de a ne instala într-alt univers e trebuitoare dar nu și îndestulătoare. Simțul estetic presupune o sorginte etnică, artistul e îndatorat unui anume **pattern** cultural. Spune Ibrăileanu: „Dacă vorbește, de pildă, o mahalagioaică, tu, traducător român trebuie să ai un talent de felul lui Caragiale ca să poți auzi și reda tonul de mahala, care e altul, care se exprimă altfel, cu alte incosecvențe gramaticale și pretenții ridicole de stil la noi decît aiurea...".

Un capitol special merită poezia. Unii o traduc „în proză românească. Această traducere, chiar dacă ar îndeplini condițiile cerute mai sus, încă e o adevărată trădare, căci dacă nimicești versul — ritmul, rima și măsura — ai mutilat bucata, ai răpit jumătate din poezie, dacă nu mai mult, ai făcut altă bucată, căci versul e strîns legat cu sentimentalitatea, este, și el, exprimarea sentimentalității poetice. O dată cu versul moare și o bună parte din poezie". Noi am spune astăzi, într-un jargon imposibil, că versul (adică meseria) se află într-o unitate dialectică cu poezia (adică arta), și deci traducătorul are a da seama nu doar de latura expresivă (poetică) a limbajului, ci și de aceea referențială (cognitivă). Pare aceasta o concluzie facilă, corolar al bunului simț de toate zilele. Dar au trebuit secole să ajungem aici. Să rememorăm: Evul mediu cere o versiune **ad litteram**; Renașterea țintește spre o traducere expresivă și selectivă, cu accent pe momentele mai importante; neoclasicismul ambiționează să înfrumusețeze originalul în acord cu normele bunului gust; romantismul are în vedere un context potențial; în fine, realismul își justifică opțiunile prin compararea sistemelor stilistice ale limbilor respective.

În anii din urmă, aceste căutări s-au cristalizat într-o formulă al cărei „secret" este profesionismul desăvîrșit. Era firesc să ajungem aici — foamea de cultură e astăzi mai mare decît oricînd, așa că traducerea a devenit o industrie în sensul cel mai bun al cuvîntului. A crescut deci exigența, omul zilelor noastre are dreptul și ca atare pretinde să ia contact cu literatura universală autentică, într-o formă care să-l aducă cît mai aproape de „adevărul" originalului. Iar ce calități presupune traducerea, în aceste condiții, ne propunem să demonstrăm „prin inversiune". Vom lua, anume, **Capitolul I din Arta de a nu scrie un roman** de Jerome K. Jerome si vom include infracțiunile, nenumărate și grave, în două mari „capete de acuzare":

1) necunoașterea unor sensuri, totuși esențiale, ale unor cuvinte englezești. **He joined the Mormons** nu înseamnă „s-a alăturat mormonilor" (p. 19), ci „a intrat în secta mormonilor"; **Limited** (p. 26) nu-i un nume propriu, ci înseamnă „filială" (a unei companii, de ex.); **the young women under discussion** nu înseamnă „tinerele aflate [angrenate] în discuție" (p. 15) ci, dimpotrivă, „tinerele despre care se discută".

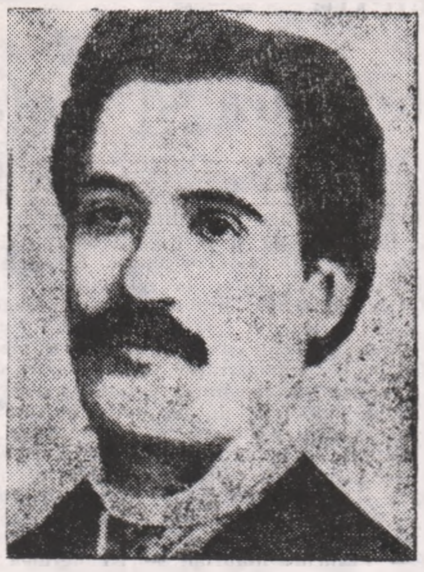
2) păstrarea cu religiozitate a structurii originale și violentarea, prin aceasta, a limbii române. Voi da aici numai versiunile românești, nu înainte de a remarca frecvența nefirească de mare a pronumelor personale. Să vedem: „a remarcat că presupune că va fi o treabă potrivită pentru un singur volum" (p. 3); „Cu acea ocazie ea a rămas impasibilă în timp ce metoda de aprins focul i-a fost expusă" (p. 5); „Îmi părea că pentru orice ființă omenească a reuși să aprindă un foc aranjat așa cum era aranjat focul acela ar fi fost o faptă de care putea să fie mîndră" (p. 7); „a comandat o băutură după fantezia sa" (p. 12); „Am admis că e așa" (p. 13); „Am notat acele amănunte pe care le consideram că mă vor ajuta" (p. 15); „Era sigură că trebuie să-și fi ajutat mama" (p. 16); „Ce motive aveam eu de a respinge dragostea pentru Josiah?" (p. 17); „sentimentul va crește transformîndu-se din antipatie în aversiune și de la aversiune în ură" (p. 18); „Îmi era groază să deschid orice scrisoare sosea" (p. 18); „tragedii domestice" (p. 18); „trebuie să ne întoarcem cu discuția la Hannah cu orice preț" (p. 21); „Recunosc că sînt foarte vinovat pentru ce s-a abătut asupra ta" (p. 21); „tatăl îi oferise ca împrumut, în cumpărarea unei spălătorii" (p. 22); „un sfat cu privire la pe care din două afaceri ar fi mai bine să o aleagă, cu siguranță că orice om de afaceri i-l poate da" (p. 22); „problema îmi părea un lucru destul de simplu pentru a-i da un sfat" (p. 22); „M-am gîndit atît de mult la această investiție de o mie de dolari încît ar fi fost suficient să pun și o bancă pe linia de plutire" (p. 23); „o lampă cu gaz m-a lăsat să întrezăresc fața" (p. 25); „Regiunea de sud se descoperise că era construită pe o mlaștină" (p. 25); „ele aveau în mod firesc reticență să-și trimită rufele" (p. 25); „oricare companie i-aș recomanda-o eu, sau oricare va persista el să creadă că i-aș recomanda-o eu, va da faliment" (p. 27); „A plecat și a făcut așa" (p. 27).

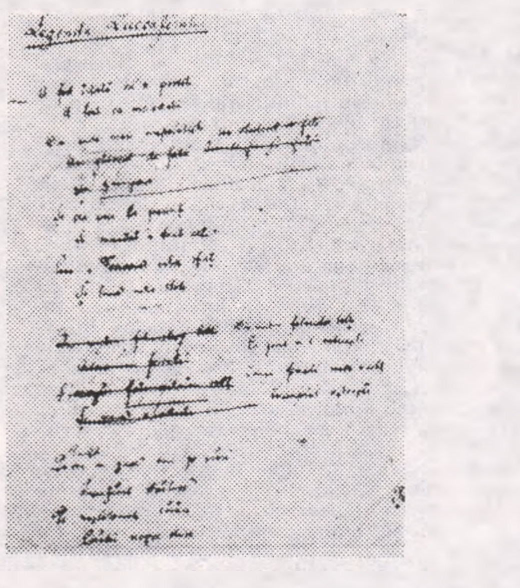
Am trecut peste alte și alte exemple la fel de savuroase. N-am mai luat în seamă virgulele plasate anapoda și ortografierile greșite („Mie teamă" — p. 19). Vreo două cazuri: „ne-am așezat jos" (p. 7), „ea a tăcut din gură" (p. 2), cred că-s șotii voluntare, deși nu m-am dumirit încă dacă poți să taci și cu o altă parte a corpului decît cu gura. Dar într-un alt caz nu mă pot dezmetici cu nici un chip: „Un bărbat care nu avea destulă minte să vrea să se însoare, sau care, avînd-o, nu era totuși destul de înțelept să o facă, dovedea în judecata ei fie o slăbiciune a intelectului, fie o depravare naturală, prima făcîndu-și victima incapabilă iar a doua nepotrivită să devină vreodată un romancier cu adevărat valoros" (p. 1). Aici nu înțeleg mai multe lucruri, dar cel mai mult mă chinuie neputința de a ști cine ar putea deveni „romancier valoros". Să fie oare „depravarea naturală" candidata cu cele mai bune șanse?

Ce calități se cer pentru marea aventură a traducerii ne vor fi lămurit — prin recul — aceste 27 de pagini format mic, dintr-o carte adresată mai cu seamă copiilor. Anume, temerarul traducător trebuie să știe cît de cît onorabil, limba din care traduce și, mai important încă, el trebuie numaidecît să aibă o fină înțelegere a limbii în care traduce. „Somnul" acestui simț al limbii materne „naște monștri" de felul celor înșirați de noi. Și nu-i ușor să-l absolvim de păcate pe făptaș. Traducerea presupune, mai ales astăzi, o responsabilitate cu nimic mai prejos decît aceea asumată de creația propriu-zisă. Nu putem traduce oricum, în disprețul limbii române și al cititorilor. Ne obligă, între altele, o tradiție — strălucită deși nouă, cînd e vorba de dialogul nostru cu literatura anglo-saxonă — ilustrată de nume prestigioase ca Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Dan Dutescu, Ana Cartianu, Leon Levițchi, Dan Grigorescu, Ștefan Avădanei.

Despre traducerile din limba română într-o limbă străină acest mult-citat articol din **Viața românească** (nr. 9, 1906), nu pomenește nimic. Ibrăileanu se vede că nu-i foarte optimist în privința șanselor de a traduce altcumva decît în limba maternă. Adevărul este că asemenea versiuni sînt mai ușor de atacat decît de susținut. Să le acceptăm totuși, ca un „rău necesar". Oricum, ele au devenit o realitate și, lăsînd deoparte oportunitatea lor ca acte de propagandă culturală, nu puține vădesc virtuți estetice remarcabile. Limitîndu-ne numai la traducerile de poezie, bunăoară, se cuvine să cităm cel puțin o reușită de excepție: versiunea engleză a versurilor lui Eminescu, semnată de Cornel Popescu. Să amintim în acest context că Asociația scriitorilor din Marea Britanie a instituit un premiu pentru traducere intitulat „Cornel Popescu Award".

Sorin PÂRVU





Ediția națională a operelor lui Eminescu

Editarea completă a OPERELOR lui Eminescu concepută de Perpessicius și scoasă de el însuși pînă la al șaptelea volum, a fost și este continuată cu același zel și pietate, dar într-un ritm ceva mai alert, de către un competent colectiv de la Muzeul Literaturii Române, în frunte cu Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția. În final, atunci cînd lucrarea va fi încheiată — dar faptul este încă de pe acum evident — ediția națională a scrierilor eminesciene ar trebui să devină cea mai concludentă imagine a spiritualității noastre.

Reprezentînd punctul maximei înfloriri a energiilor creatoare ale unui întreg popor, Eminescu s-a manifestat în planul culturii noastre cu necesitatea și intransigența unui fenomen cosmic. Adîncindu-se pînă la temeliile cugetării și simțirii românești, poetul și-a imprimat definitiv pecetea asupra acestora. După el, întreaga noastră existență a dobîndit o dimensiune eminesciană. Din toate aceste considerente, nimic din ceea ce a aparținut neamului și timpului său ca și umanității în genere nu i-a fost străin, astfel încît substanța proteica a verbului său s-a cristalizat în valori artistice, teoretice și filozofice. Menirea geniului pare să fie aceea de a crea sub semnul totalității.

Dar ediția națională a OPERELOR lui Eminescu nu poate fi decît imaginea acestei totalități. În cuprinsul său, spiritualitatea noastră se relevă în cele două ipostaze ale sale: una, contigentă sau tranzitorie, incluzind întreaga mișcare de tendințe și de idei ale epocii, așa cum se reflectă în articolele gazetarului, cealaltă, durabilă și elevată, reprezentind modul românesc de a fi în lume, așa cum se desprinde din marile creații eminesciene. Aceasta din urmă își află fundamentele și adeseori dezlegarea în cea dintîi, în același mod în care eul poetic nu se poate constitui decît pe suportul personalității omenești.

Prima ipostază a spiritualității, cea cu vădit caracter temporal sau istoric, se răsfrînge deocamdată din materia volumelor IX (publicistică, 1870—1877, **Albina. Familia. Federațiunea. Convorbiri literare. Curierul de Iasi**), XI (publicistică 17 februarie — 31 decembrie 1880, **Timpul**), XII (publicistică 1 ianuarie — 31 decembrie 1881, **Timpul**), XIII (publicistică 1882—1883, 1888—1889, **Timpul. România liberă. Fîntîna Blanduziei**), XIV (traduceri filozofice, istorice și științifice).

La o atentă examinare a substanței acestora, se dezvăluie cu o incredibilă claritate modul organic în care poetul se desfășoară în timp și pe acest plan, nu numai pe acela al creației literare propriu-zise. Pătrunzătoare observație a lui Tudor Vianu potrivit căreia opera de tinerețe a poetului trebuie privită ca o „intuiție de totalitate a operei viitoare" se poate aplica și pe spații mai restrînse, ca cel al publicisticii bunăoară. Astfel, cîteva fragmente desprinse din articolele publicate de către tînărul student pot constitui veritabile nuclee ideatice ale celor scrise ulterior. „Științele (afară de ceea ce e domeniu public) — scrie poetul în articolul **Ecuilibrul**, publicat în 1870, în **Federațiunea** — trebuie să prezinte lucruri proprie ale națiunei, prin care ea ar fi contribuit la luminarea și înaintarea omenirei; artile și iiteratura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în carea se mișcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie prebina cea mare a lumii. Legislațiunea trebuie să fie aplicarea celei mai înaintate idee de drept pusă în raport cu trebuințele poporului, astfel însă încît esplicarea ori aplicarea drepturilor prin lege să nu contrazică spiritului acelora. Industria trebuei să fie a națiunei aceleia și păzită de concurință, iar purtătorul ei, comerțul, s-o schimbe pe aur, dar aurul... trebuie asemenea să fie în minele aceleiași națiuni" (vol. IX, p. 93). Un an mai tîrziu, în cunoscuta scrisoare adresată **Domnului Dumitru Brătianu** și apărută în ziarul **Românul**, Eminescu constată în spirit hegelian că „Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios aginte al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă lănțuirea timpurilor". (vol. IX, p. 99). Iar în **Influența austriacă asupra românilor din Principate**, de fapt singura conferință ținută de Eminescu în cadrul „prelecțiunilor populare" ale Junimii, susține că menirea statului „este de a stabili armonia între ele (adică între clase, n.n.), de a opri ca una să nu fie esploatată prea mult prin alta, căci toate trăiesc și înfloresc una de la alta și pieirea uneia condiționează pieirea mai curîndă sau mai tîrzie a celeilalte". (vol. IX, p. 166).

Așa cum se poate observa, sfera de interes a tînărului Eminescu este extrem de largă, întrucît compartimentele care o constituie sînt deosebit de numeroase și variate (știința, arta, literatura, dreptul, industria, comerțul, filozofia istoriei, statul etc.), iar abordarea acestora dezvăluie un spirit lucid și avizat, grație atît „principiului înnăscut al judecății" cît și asimilării temeinice a unor cunoștințe de specialitate dintre cele mai diverse. În același timp, tendința de a eluda perspectiva teoretică pură și de a considera chestiunile de care se ocupa în strînsă conexiune cu interesele naționale, ca și înclinarea de a transcende faptul concret ori imediat, prin revelarea semnificației sale filozofice, vor deveni constante ale scrisului eminescian.

Volumele următoare, XI, XII, XIII și XIV nu fac decît să diversifice și să amplifice aceste preocupări din unghiul unei experiențe de viață și de cultură unice prin intensitatea combustiei lăuntrice. Arta, literatura, limba, istoria națională și universală, învățămîntul, cultura în genere, economia națională, cu precadere viața politică internă și externă etc. revin cu obstinație sub pana sa, în cele mai variate chipuri. Astfel, dacă uneori problemele artei sau ale școlii pot constitui obiectul unui studiu de sine stătător (**Notițe bibliografice**, vol. XI, p. 156—162), alteori pot apărea în mod neprevăzut, în cuprinsul unui articol dedicat analizei situației politice sau economice (**Oricit de multe laude**, vol. XI, p. 241). Nu încape îndoială că datorită unei rare puteri de generalizare, adevărul ideilor elaborate de Eminescu privind literatura, arta, cultura etc., nu poate fi contestat. Deși poartă amprenta unei ambianțe istorice determinate, acestea ar putea constitui și unul din aspectele celeilalte spiritualități. În fond, faptul nu reprezintă decît o dovadă în plus a imposibilității trasării unei linii severe între cele două spiritualități.

Întrucît ar fi imposibil de examinat, în contextul însemnărilor noastre, toate opiniile poetului vizavi de chestiunile tratate, nu este lipsită de interes evidențierea elementului lor coagulant, acela care privește unitatea de concepție și care anulează aparența lor diversitate, cum ar fi, dragostea pătimașă, dar nu fanatică de neam, cultul muncii, fundamentul etic sau constiința responsabilității și necesitatea dezvoltării organice.

În epoca modernă, niciunul dintre scriitorii noștri nu a găsit accente mai patetice pentru a deplînge restriștile care s-au abătut asupra țării, cînd din pricina „străinătății" și „americanizării", cînd din cauza incompetenței conducătorilor ei. „Una din nenorocirile acestei țări — scrie poetul — este că toate nulitățile pretențioase cîte aspiră la portofolii nu știu nimic alta decît Codul, n-au învățat decît cum să facă paragrafii să se bată în capete. Cu toată neștiința lor, îi vedem însărcinîndu-se cu orice funcție a statului, chiar cu acelea cari cer de la titular cunoștințe tecnice sau speciale de resort". (vol. IX, p. 234). Ceva din tînguirea neputincioasă a cronicarului răzbate din multe pasaje asemănătoare. Îndreptarea stărilor politice și economice deplorabile atîrnă, în primul rînd, de muncă. „Adevăratul progres... nu-l vedem și nu-l aprobăm decît în dezvoltarea treptată și continuă a muncii fizice și intelectuale". (vol. IX, p. 17). În mod identic, constiința responsabilității actelor întreprinse se impune cu aceeași necesitate în toate momentele vieții unui individ sau ale unui popor. „Bătrînul Grigore Ghica Vodă se ruga în genunchi ceasuri întregi ca să-l lumineze Dumnezeu, să-i insufle spirit de dreptate și cu lacrămi fierbinți se închina sub icoana îmbrăcată cu argint a Maicii Domnului să nu-l lase a face strîmbătate. Se gîndea și se răzgîndea de zece ori pînă să puie o iscălitură". (vol. XI, p. 363). În unele situații, expresia directă este înlocuită cu una mai învăluită, iar ideea este sugerată cu mijloacele creatorului de artă, fapt ce contribuie la sporirea efectului în plan moral. În esență, sănătatea formelor politice, culturale și economice nu poate să fie decît consecința unei dezvoltări firești, organice. Elementul nou devine adevărat și original numai în măsura în care răsare în prelungirea tradiției. „Astfel — observă poetul în **Studii asupra situației** — adevăratul progres nu se poate opera decît conservînd pe de o parte, adăogînd pe de alta: o vie legătură între prezent și viitor, nu însă o serie de sărituri fără orînduială. Deci, progresul adevărat fiind o legătură naturală între trecut și viitor, se inspiră din tradițiunile trecutului, înlătură însă inovațiunile improvizate și aventurile hazardoase". (vol. XI, p. 18). Ca și Maiorescu, de altfel, care formulase întîia oară cunoscuta teorie a formelor culturale fără fond, Eminescu neglijează rolul activ al formei în dezvoltarea fondului.

Indiferent de domeniul despre care scrie, angajarea poetului este totală, inepuizabilă parcă, iar discursul său nu poartă niciunde acea notă de diletantism ce caracterizează de obicei abordarea unor chestiuni și vehicularea unor cunoștințe atît de felurite. Eminescu scrie întotdeauna din chiar miezul lucrurilor, în perfectă cunoștință de cauză. Impresia de autentic care se degajă de pretutindeni rezidă nu atît în facultatea geniului de a intui esența celor mai diverse fenomene, cît în cunoașterea vieții și nemarginile cugetării.

Astfel, dacă la toate acestea mai adăugăm și atitudinea poetului față de opiniile preopinenților săi ca și tonalitatea plină de compasiune, vizionară, autoritară, sarcastică sau ironică a comunicării vom avea cea mai exactă imagine a liniilor de forță pe care s-a constituit spiritualitatea noastră de atunci.

La un alt nivel — ne gîndim de data aceasta la substanța celor șase volume scoase de Perpessicius — asistăm cum tot acest clocot ideatic și afectiv devine, după ce își decantează apele și se statornicește în formele artei frumoase, spiritualitate durabilă, dialog românesc cu eternitatea. Înțelegerea morții ca integrare în natură și în ritmurile cosmice, starea de dor ca o aspirație perpetuă spre împliniri, trăirea farmecului și a bucuriilor existenței din perspectiva conștiinței vremelniciei lor, de unde un indefinibil sentiment al melancoliei, o puternică solidaritate cu valorile tradiției etc. reprezintă principalele aspecte ale acesteia. În linii mari, procesul său de constituire urmează același drum ca și în cazul spiritualității istorice, însă mijloacele și finalitatea diferă. Căci în vreme ce gazetarul Eminescu extrage din faptul inedit, prin gîndire analitică, semnificația lui generală, poetul Eminescu se ridică, grație afectivității sintetice și conștiinței formei, spre adevărurile etern-umane conținute în mod virtual de același material. Mai exact spus, este vorba de un proces de sublimare sau esențializare și transfigurare a sa, prin mijlocirea imaginilor artistice. Nimic nu este mai edificator în acest sens decît schițarea modului în care s-a ajuns la **Scrisoarea a III-a**. Astfel, într-unul din numeroasele articole publicate în **Timpul**, după ce constată inexistența unui suport moral al actelor politice ale șefului partidului liberal, publicistul exclamă generalizînd: „E trist că o țară al cărei trecut e atît de bogat în caractere, care a produs atîția eroi, atîția oameni vrednici, a ajuns prin demagogie la așa hal" (vol. XI, p. 228). Într-una din variantele publicate de Perpessicius ale **Scrisorii III**, care are drept obiect aceeași stare de lucruri ca și fragmentul reprodus mai sus, tendința de generalizare se accentuează: „Cînd văd țara că e plină de / Oameni cari nu sînt vrednici ca să trăiască sub soare / Că iau fără de rușine numele unui neam mare / O turmă de ticăloși! / Voi nu-ți străluci trecutul, ce nici măcar nu-l cunoașteți / Voi nu-ți ridica poporul, ce-l uriți și-l necunoașteți / ...Vi s-a dat o ginte jună și soarta ei mare-n mînă / I-ați înveninat suflarea și ați dus-o la ruină / Hrănind mintea-i cu minciune ați tîrît-o în noroi" (vol. II, p. 273 și 275). Și cu toate că în alte variante, ca de altfel și în poema definitivă se mai pomenește de **liberal**, faptul nu are nici o consecință. După dibuiri numeroase, drumul marii creații odată regăsit, poetul se înalță vertiginos în universal. În felul acesta, pornind de la revolta morală a omului față de stările de fapte contemporane, Eminescu izbutește să creeze două tipuri umane și două atitudini politice fundamentale: Mircea și Baiazid pe de o parte, patriotismul și demagogia pe de alta.

În mod identic, pornind de la basmul lui Kunisch și urmărind, prin mijlocirea variantelor, metamorfozele acestuia, se pot întrevedea iluminările succesive care s-au produs în conștiința poetului, pe măsură ce textul inițial se transforma într-o poemă filozofică. S-ar putea obiecta că **Luceafărul** nu are nevoie de atari demersuri pentru a fi analizat și evaluat. Observația este într-un anume fel îndreptățită, după cum și constatarea contrară este întemeiată. Căci, deși valorile artistice reprezintă o lume suficientă sieși, adeseori complexitatea lor nu poate fi pusă în lumină decît prin studiul variantelor. Procedînd astfel, nu facem decît să adîncim analiza și să pregătim temeiurile judecării lor cît mai exact. Conceptul de **natură**, spre exemplu, întîlnit în cîteva variante ale **Luceafărului**, poate sugera cercetării căi fecunde în interpretarea geniului. Presupunînd însă că vom accepta o astfel de lectură a capodoperei, întrebarea privitoare la necesitatea cunoașterii publicisticii eminesciene rămîne totuși în picioare. Deși între aceasta și **Luceafăr** nu poate fi stabilită nici o legătură directă, în realitate se întreteș nenumărate fire invizibile. În primul rînd, vom aminti numeroasele articole în care Eminescu denunță vehement stările de lucruri ale timpului, iar, în al doilea rînd, vom desprinde din mulțimea acestora un alt grup, în care poetul stigmatizează, cu o violență verbală rară, complotul mediocrităților împotriva celui merituos. In retortele creației însă, aceste nemulțumiri ale omului se sublimează într-o sarcastică și impersonală dezlănțuire împotriva posterității egoiste (**Scrisoarea I**) și sfîrșește în detașare suverană și deliberată aderare la ritmurile creației cosmice (**Luceafărul**).

Din toate cele înfățișate, o concluzie se desprinde cu tărie. Astăzi, mai mult decît oricînd, Eminescu trebuie înțeles în totalitatea gîndirii și simțirii lui. Editarea operei sale complete devine în felul acesta o necesitate. Cercetătorul serios, acela care vrea să-i lărgească și să-i adîncească mai departe albia interpretării nu mai poate face abstracție de variantele poemelor, de publicistica eminesciană ca și de notele și comentariile care le însoțesc pe acestea. De fapt, nimeni, nici chiar exegetul care ar dori cu tot dinadinsul să respecte ad litteram autonomia valorilor artistice, nu ar putea să nesocotească ambianța morală în care ea s-a constituit. Altminteri nici nu ar fi cu putință înțelegerea farmecului ei dureros. Și astfel, poetul Eminescu se deslușește prin omul de atitudine, teoreticianul și filozoful Eminescu, după cum aceștia din urmă se luminează prin poet. **Adevărul este întregul** spune Hegel. Eminescu cel adevărat trebuie desprins din întregul pe care l-a creat. Însă din cele douăzeci de volume proiectate ale ediției naționale n-au apărut decît douăsprezece, iar centenarul morții poetului se apropie cu fiecare nou răsărit al Luceafărului. Putea-vom oare să-l prăznuim sub semnul mai sus-rîvnitei totalități?

Leonida MANIU

ÎN ÎNTÎMPINAREA

omagiu

Perspective sadoveniene

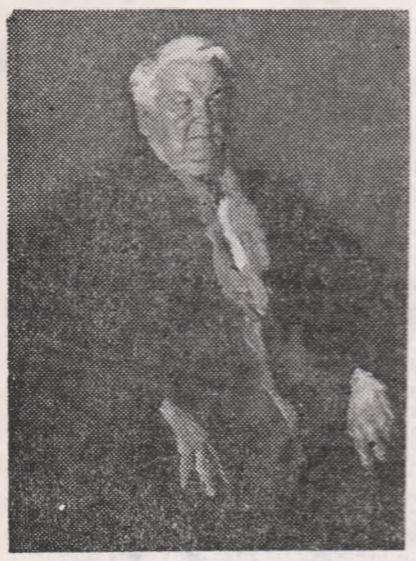
„Venea de demult și de departe", asemenea bătrînului pușcaș din al treilea capitol al **Anilor de ucenicie**. L-am privit cu ochii noștri, l-am ascultat povestind, i-am sorutat prelungile tăceri, dar pe măsură ce timpul trece, el devine un mit —, asemenea marelui florentin, asemenea celui numit de Eminescu „divinul bîrf". Văzută nu numai din afară, ci și dinăuntru, din perspective combinate, opera în totul e o imensă Povestire, o monadă ale cărei mii de fețe converg într-un nucleu central de semnificații, punînd în lumină valori regăsite sau reinventate. Printr-un milenar proces de alchimie, magicianul a făcut din cele trecătoare documente eterne. Tot ce n-a fost spus de înaintașii săi de la apa Moldovei privind răsăritul zilei și stingerea veacurilor, a stimulat nu numai poezia, dar și acea superbă cunoaștere care este cunoașterea poetică. Plopul, vîntul, bălțile aveau să dea răspunsuri privind vechimea obîrșiilor noastre, Sadoveanu fiind deopotrivă un chronograf-filosof și un imnograf, un urmaș de geniu al celui care a imortalizat **rîul, ramul**. Tot ce la Sadoveanu e capodoperă este expresia unui tărîm consacrat, de unde nimburile epopeice, nostalgia formelor originare și în egală măsură sentimentul totalității. Împotriva uitării inevitabile e convocată mereu **memoria**, încît — în opere dintre cele mai caracteristice — el confirmă parcă teza unui gînditor că „totdeauna, cînd intervine arta, ea vizează începutul". Cu idei analoage înțelegea Winkelmann, în secolul al optsprezecelea, să pornească în căutarea „întregului elin", invitînd la o „nobilă simplitate".

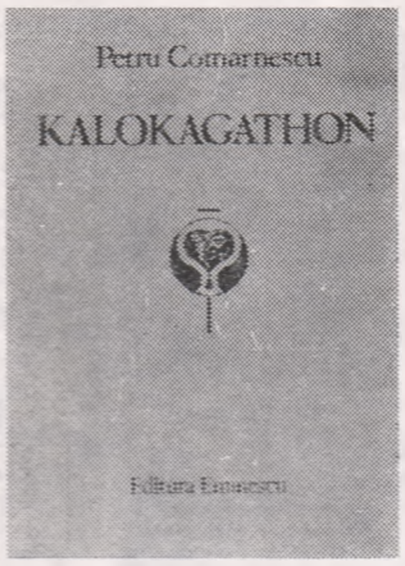
Spirit mai degrabă asociativ decît analitic, disociativ, convins că „suferința amintirilor e mai dulce" decît bucuria însăși, Sadoveanu se complace în **amintire** ca în propriu-i element. Fascinează un anumit trecut — personal sau al altora —, copilăria, tinerețea, o lume iremediabil pierdută, de unde o tehnică a contemplării vizînd refacerea acestora în imaginar, de astă dată fără zguduiri, fără crize. O detașare filozofică face ca ritmurile să fie egale, rostirea catifelată, în lunecări uleioase, elegiac-limpezi. În fond orice amintire sadoveniană comportă două faze: una de întoarceri în realități originare, aurorale în formele lor misterioase; alta de sinteze, de reverii și contemplări marginale cvasi abstracte aducînd în obiectiv istorii estompate, strigăte devenite suspine, dimineți devenite apusuri, propoziții devenite taine sau tăceri. E ca și cum pe suprafața unui tablou ai aplica folii semitransparente, una sau mai multe, îndărătul cărora contururi și linii vibrează altfel; jocul, astfel conceput, sfîrșește voit, sistematic, în himeric, în extatism și crepuscular. Cel mai patetic Sadoveanu e cel de amurg; îl vedem atunci scrutind un trecut care, la rîndu-i mirat, privește spre noi. Victor Hugo vorbea de un „dublu ocean: al prezentului și al trecutului"... Cel mai reprezentativ Sadoveanu, mare poet al trecerii, se află la interferența acestora. Față cu memoria care uită deopotrivă, și oameni, și locuri, și umbre; față cu timpul devorator, înverșunat să șteargă totul, un Sadoveanu sedus de **cîntecul amintirii** se înverșunează în neuitare.

A rămîne în apele largi ale povestirii, la Sadoveanu înseamnă a pendula necontenit între timpul profan și timpul mitic, într-o viziune organică în care povestirea își păstrează funcția ei originară —, cea de a comunica fapte unor ascultători, cu mijloacele oralității. Nimic strident, de aceea, atunci cînd, la trecerea oamenilor lui Nicoară Potcoavă peste Siret, podarul le vorbește de taxe instituite de „sfîntul Ștefan-Voievod"... În numai trei pătrimi de veac de la dispariția acestuia, voievodul fusese, sacralizat!... Istoria astfel văzută, nefiind reductibilă la cronologii și date abstracte, reînvie în stampe de epocă, în mentalități transmise posterității, în ceea ce s-ar putea numi **dezistorizare**, dacă termenul n-ar părea șocant. În postura de narator în istorie, autorul lui Nicoară, conștiință integratoare, își bazează credibilitatea pe observarea unor constante și permanențe încorporate în oameni și întîmplări, nu neapărat istorice. În viziunea lui, amestec de gravitate și melancolie —, cei care fac istoria nu sînt neapărat columnele unei epopei, existența lor, deși apropiată uneori sublimului, stînd adesea sub semnul neîmplinirii, al mîhnirii prelungite. Dacă epopeea „confunda pe om cu semizeii" iar drama „îl creează pe om ca om" (Alice Voinescu), în **Nicoară Potcoavă** dominantă categoric e **drama**, de unde, dincolo de episoade curat eroice, înrudirea cu aerul tînjitor al **Zodiei Cancerului**. Fără a fi sumbru, eclerajul nu oferă, totuși, acea **lumină de aur** întîlnită în atîtea alte volume sadoveniene, adecvată poetizării și feericului, ci una difuză, scăzută, potrivită dramelor de iubire și de moarte. Asemenea altor moraliști, Sadoveanu e necontenit tentat de comparații, cu concluzia că trecutul impune reevaluări —, adică alte reacții și solidarizări decît cele din apropierea evenimentelor. Pentru cititorul grăbit, hanul, scenele de vînătoare, zvonurile despre o „stea cu coadă" și altele ca acestea — care în ochii prozatorului vîrstnic se constituiau în veritabile rezervații de amintiri, de realități și credințe revolute — reprezintă momente **inactive**. Convenționale sub aspect epic, compozițional ele par a ține narațiunea în loc, într-o temporalitate închisă. Sînt mai mult niște pînze de decor, care în **teatralizările** sau **ecranizările** după alte istorii sadoveniene rămîn la funcția lor de cadre întregitoare, secundare. Fără ele, Sadoveanu n-ar mai fi însă Sadoveanu! Cei care în proza istorică urmăresc îndeosebi **întîmplările**, cei care în comunicarea estetică nu acceptă rolul pau.

CONFERINŢEI NAŢIONALE A P.C.R.

înaintaşilor





zelor, nu pot aprecia la dreapta valoarea excepţionala lui artă a rostirii. Observaţia că toate povestirile sînt limitate la **poziţia geometrică a naratorului** — enunţată de Ramon del Valle-Inclan — poate fi exploatată şi altfel: „Toate povestirile sînt limitate de **poziţia geometrică a lectorului**"...

Fiecărui plan luminat îi corespunde, în istoriile sadoveniene ,o trimitere în planuri umbrite; citite în subtext, asemenea istorii relevă totdeauna mai mult decît par a spune. Prin personaje părînd a participa la procesiuni cu măşti, mereu aceleaşi, respiră sufletul sempitern, de unde nota de clasicitate, noimele de lungă durată: mişcîndu-se în spaţii muzeale, cu reverberaţii arhaice, indivizii luaţi în parte contează puţin, dar — ca într-o mare corală — ei contribuie la impresia de orchestrare si monumental. Practica adîncirii în timp care e, totodată, una de distanţare în spaţiu, impune amplificarea oamenilor pentru ca privirii la mari depărtări să nu-i răspundă figuri derizorii. Forţe apropiate basmului, vîrtoşii feciori ai lui Nechifor Căliman, starostele de vînători din romanul **Jderilor**, sînt înaintaşii lui Sgribincea si Huţan, atleticele apariţii din călătoriile lui Hogaş. Jovialul staroste de sub munţi se declară surprins cînd îşi vede fiii descălecînd alert; nu-i ştia „aşa de harnici", dat fiind că oamenii locului au „toate ale lor" mai lente, însă cînd ei „se prefac în vînători şi se mai duc şi-n lume, pe la curţi domneşti —, se vede că se iscă într-înşii o **agerime**...". Accentul plasat pe ultimul cuvînt, franc ironic, nu face decît să puncteze trupeşenia celor doi, care vorbesc cu „destule cotituri" şi mai ales tac solemn. Izbitoare în **Weltanschauung**-ul celor legaţi de natură e concilierea cu legile existenţei, personajele în cauză păstrînd în priviri ceva din lumina întinderilor, dar şi din umbra pădurii. La taciturni şi solitari, de observat convertirea pasionalităţii în forme de rezistenţă împotriva adversităţilor. O iubire frîntă, o ofensă, o lovitură a destinului declanşînd pînă la un punct stări de conştiinţă, se decolorează de negrul lor, întristaţii regenerînd asemenea arborilor şi ierbii. Pentru Voltaire, pentru Vigny si Hugo, pentru Sienkiewicz, natura e vitregă sau măcar indiferentă. Spaţiul torid algerian accentuează la Camus un paroxism al singurătăţii interioare. Singurătatea unor personaje sadoveniene apropiate naturii e, ca un Jean Giono, o filozofie.

În substanţa unor cărţi grave ca **Zodia Cancerului** sau **Nopţile de Sînziene**, intră o relativă bonomie surîzătoare, în contrapunct cu **mîhnirile** curente. Mai vizibilă decît umorul, la Sadoveanu e jovialitatea, acel umor difuz care, scăpînd legilor cantităţii, exprimă mai degrabă o dispoziţie ambiguă. Starea de veselie continuă rabelaisiană — **la joyauseté** — era expresia unui spirit **farceur** impregnat de livresc, un rîs rezolvat în carnavalesc, frizînd burlescul. Patetic, liric, Sadoveanu poate fi mai curînd de o îngăduitoare voioşie, tolerant ironic, decît practicant al rîsului casant. **„Nu prin mînie, ci prin rîs se ucide"** — spusese un filozof încruntat (autorul lui Zarathustra), dar Sadoveanu nu vrea să ucidă; şi nici nu crede, ca un altul, că „spiritul înseamnă glande". Nici **esprit farceur** în felul lui Rabelais şi Creangă, nici **esprit sermonneur** (adică moralist cicălitor); avînd afinităţi cu glumeţii din zona genialului humuleştean, rîzînd relativ rar, dar neocolind anecdota sau vorba de duh, rîsul sadovenian e unul de nuanţe discrete — net simpatetic. Stărilor triste dintr-o Moldovă în declin li se găsea un antidot în rîsul de o clipă — remediu de care Alecu Ruset îi vorbea abatelui De Marenne astfel: „Aici în ţara asta nu-i sigur nimic decît birul şi moartea. De aceea veselia lor e fiică a disperării...". Din depărtările **Jderilor** şi pînă la **Hanu-Ancuţei**, vinul ascute limbile — care de la gravitate şi melancolie tind spre voie bună. „Fără vorbă, nu se săvîrşeşte nimica pe lumea asta" — credea înţeleapta comisoaie Ilisafta.

Autohtonie şi deschidere spre universal compunînd o **suma**, vorbesc, la Sadoveanu, de o **întemeiere în spirit**, cu speranţa viitoarelor ziditi materiale conexe. Exploratorul etniei noastre în mişcare, de la **Creanga de aur** pînă la lumea **Jderilor**, apoi pînă la cea din **Baltagul**, a fost un homerid **modern**.

Constantin CIOPRAGA

Frumosul — bine contra binelui pur şi simplu

Cînd s-a scris despre Petru Comarnescu, şi asta s-a făcut cu economie, cu zgîrcenie chiar, întiiul şi, vai, ultimul lucru care era văzut, discutat, întors pe toate feţele îl constituia **„cazul" său.** Pentru că autorului atîtor studii, însumînd mii de pagini, autorului unei substanţiale disertaţii de doctorat, redactată în englezeşte, sub titlul **The Nature of Beauty and Its Relation to Goodness**, i s-a cerut, parcă, întotdeauna **mai multul** celor care „se cruţă cu sistem", **mai multul operei** (ce va fi însemnînd asta?) uitîndu-se mereu un fapt simplu: că el a venit în cultura noastră cu **mai mult decît mai multul** unui şir de opere şi anume cu o **misiune** (termenul aparţine lui Valeriu Râpeanu şi e de aflat într-un **excelent portret** al lui Comarnescu, publicat intiia oară în 1967), care înseamnă mai mult decît un **legato** al cărţilor ori studiilor, pentru că „misionarul" nu opuri este chemat să dea, oricît de numeroase, ci viaţa. Că **nu s-a fixat** (G. Călinescu), că a fost **un mare pripit,** cum l-a văzut Constantin Noica, acestea de la un punct încolo nu mai importă. Dar a vorbi de **neîmplinire** la cel care a ajutat pe atîţia să se împlinească, mi se pare şi nedrept şi fals şi, de ce nu?, chiar cinic. Şi, atîta vreme cît jurnalul său, de peste cinci mii de pagini, încă nu a fost tipărit este, am impresia, prea devreme să **fixăm** noi o „judecată" definitivă pe un destin în parte neînţeles, cu siguranţă necunoscut. Abia atunci complexul sub care stăm — pentru ca nu, oare, dintr-un **complex al culpabilităţii** ne îndreptăm mereu şi mereu spre „caz"? — se va risipi poate (sau, este şi asta posibil, nu se va risipi).

Însă opera de misionar a lui Petru Comarnescu — o desăvîrşire cu tot cu săvîrşire — este, vrem—nu vrem, însoţită şi de „scrisele" gînditorului şi spre acestea se cuvine să ne aplecăm, chiar dacă ni se pare, de cele mai multe ori, o săvîrşire numai, pură şi simplă, chiar dacă ne derutează prin „compozitul" lor, prin suma de subiecte abordate ş.a.m.d. In volumul oferit de Editura Eminescu — un gest de dreptate făcut de Valeriu Râpeanu, de Dan Grigorescu şi Florin Toma (ultimii doi realizatori competenţi ai antologiei) — există mai multe studii, care merită atenţie deplină în amănuntul lor chiar, pentru că stau mărturie şi subtilităţii autorului şi marii, uriaşei sale culturi şi curiozităţii sale neistovite. Cum nu-mi recunosc competenţa în domenii precum teatrul, arhitectura etc., mă voi mărgini la cîteva aproximaţii asupra tezei de doctorat, **Kalokagathon,** lăsînd pentru o altă ocazie articolele cu vădită deschidere spre alte zone (cele despre cărţile lui Mircea Eliade, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Al. Marcu etc.), nu înainte de a semnala în treacăt profuziunea şi profunzimea ideilor vehiculate în acestea din urmă, interesante la tot pasul (e aprecierea cea mai moderată pe care mi-o îngădui acum).

*

Titlul dintîi al lucrării asupra căreia vom stărui poate induce în eroare. Nu despre **frumos**, sau nu numai despre natura acestuia scrie Petru Comarnescu. Şi nici despre **bine** doar, ci aş îndrăzni să zic despre **frumosul-bine**, frumosul în fuziune cu binele. De ce? Nimic mai simplu, chiar autorul ne oferă răspunsul. Grecitatea n-a desfăcut niciodată aceste concepte şi nu le-a tratat în discipline separate. Abia o dată cu Aristotel (dar, încă, în cazul său, despicarea nu devenise rezolută !) şi, mai ales, cu alexandrinismul, cultura **intelectului** ce pune totul în separaţie a inventat, spre veşnica noastră pagubă, despărţămintele rigide spre care trebuie să ne adresăm pentru a afla ce sînt binele, frumosul şi adevărul. Dacă **drama** gîndului este separaţia, ruptura fără putinţă de mediere, drama culturii europene mai este încă **scholasticismul.** Trăim în tot ce înseamnă **profesoralul**: nu a deveni buni ne interesează mai întîi ci **a afla** totul despre „bine", nu a deveni frumoşi sufleteşte ci **a învăţa** reţetarul frumosului şi aşa mai departe. Iar a rămîne în separaţie, a exista în sfîşiere, iată şi drama noastră ca oameni „în carne şi oase", ca să uzez de formula lui Unamuno. A fi bun nu mai înseamnă a fi si frumos şi adevărat, **în acelaşi timp.** Nu mai putem spune vechea vorbă: **ego sum veritas...** Sîntem, după un fel de orar **profesoral** al existenţei, într-un ceas buni, într-al doilea frumoşi, într-al treilea adevăraţi. Iată ravagiile **existenţei scholastice**, dacă mi se permite sintagma.

Exact împotriva acestei fărîmiţări a **viziunii** în **vederi** particulare e îndreptată prima parte a lucrării gînditorului nostru. Şi disertaţia sa este, cum vom vedea, o pledoarie (nu şi o predică, din fericire) pentru o reintegrare a vederilor în viziunea totalizantă, pe care modernitatea a uitat-o mult prea uşor. Fireşte, nu spre confuzia binelui cu frumosul ţinteşte Comarnescu în **Kalokagathon** ci spre fuziunea acestora, după modelul elin.

Că binele şi frumosul s-au mai „întîlnit", totuşi, de cîteva ori în profitul **realizării-de-sine** a insului, semnalează şi autorul la pagina 65 a antologiei: „cavalerismul a continuat o morală estetică, similară cu aceea a vechilor greci". Însă această întîlnire nu a durat şi nici nu avea cum să dureze prea mult. Ca sa dau numai un exemplu, în pofida marilor presiuni la care a fost supusă, erezia cathară (puţin după anul 1000) a fost, am impresia, şi o expresie a frumosului-bine, aşadar a fuziunii amintite, dovadă eflorescenţa în ţinuturile inflamate de ea — în special Languedoc-ul din sudul Franţei — a poeziei truverilor. Dar „partea" estetică din morală a fost mereu luată (şi în exemplul nostru chiar aşa s-au şi petrecut lucrurile) drept eretică. Binele, în izolarea sa, este pustiitor şi etica întemeiată **numai** pe acesta capătă o intransigenţă maximă. „Cruciada" împotriva albigensilor a arătat prin dezastrele sale (în primul rînd dispariţia poeziei trubadureşti) cît de nociv este Binele, din momentul în care se înscăunează absolutist peste un întreg ţinut, în detrimentul Frumosului-bine. Încă o dată avertismentul lui Comarnescu se vădea întemeiat.

Observaţii foarte fine aflăm şi în capitolele dedicate snobismului (pe care autorul nu-l ia deloc în nume de rău, de vreme ce îşi ilustrează teoria invocîndu-l pe Leibniz !) şi arivismul. Iată un loc pe care merită să-l reţinem pentru că este şi just şi lapidar (şi prin acestea şi memorabil): „Snobul visează să participe la valorile imateriale: arivistul încearcă să stăpînească valori economice şi putere" (p. 72). Paradoxale şi nu prea mi se par remarcile privitoare la natura sancţiunilor în „morala estetică" pe care o schiţează Petru Comarnescu, deşi, uneori, am putea rămîne cu impresia — sigur greşită — că acestea nu funcţionează, precum în celebra etică a lui Guyau. Spuneam că mi se par paradoxale şi nu tocmai, pe motivul simplu (gînditorul îl luminează printr-o mult-frumoasă parabolă din spaţiul chinezesc, aflătoare la pagina 66) că „osînda" estetică, de pot spune astfel, e mai eficientă în multe cazuri decît pedepsele la care ne îndeamnă etica binelui; rîsul, iată o sancţiune blîndă, dar cu atît mai eficace cu cît nu implică aparatul culpabilizării, devenit adeseori de o satanică cruzime, lipsită însă, în chip matematic, de efect purificator. Cît priveşte „decalogul" acestei morale, comentariul lui Comarnescu nu mai are trebuinţă de vreo dezvoltare din partea-mi: „...în conduită mai găsim un element estetic şi anume gustul. Se pare că într-adevăr comportarea estetică îşi are legi nescrise, cîteodată tiranice şi absurde, dar în acelaşi timp mai puternice decît legile scrise, întrucît cele nescrise sunt imediat înţelese şi urmate" (p. 79). Prin urmare, **Kalokagathon** se desparte în chip hotărît de morala „sans obligation ni sanction" edificată de sus-pomenitul Guyau, pentru că nu lipsesc din meditaţia autorului nostru nici problema Legii (chiar tiranice, cum am văzut), nici aceea a pedepsei (dar o pedeapsă după canoane **estetice**, cum, iarăşi, am arătat).

Aş dori, în prelungirea celor scrise de Petru Comarnescu în teza de doctorat, şi sper să nu fiu alăturea cu drumul, să previn o eventuală obiecţie. S-a tot spus şi rësspus că Renaşterea a ridicat răul pînă la un rafinament ce ţine de estetic, s-a spus că otrăvurile şi viciul deveniseră nişte arte perfecte în Italia papei Alexandru al VI-lea şi a Lucreziei Borgia. Nimic mai fals: răul nu poate fi artă decît, fireşte, în sensul medieval al termenului şi anume acela de **meşteşug** sau **tehnică.** Acestea, oricît de ingenioase, n-au fost şi nu vor putea fi estetice cu nici un preţ şi asta să sperăm că în veci de veci. Răul, o artă? Ferească-ne soarta de o asemenea artă, ale cărei „virtuţi" melefice omenirea le-a încercat pe propria-i piele în cîteva rînduri....

Valeriu GHERGHEL

D. D. Pătrăşcanu

Pentru D. D. Pătrăşcanu, legăturile cu grupul **Vieţii româneşti** au însemnat, pe de o parte, o strînsă prietenie cu Ibrăileanu, care i-a dat utile recomandări cu privire la „scriitura" schiţelor şi povestirilor, iar pe de alta, publicarea în paginile acestei reviste a lucrărilor care vor alcătui cel dintîi volum de proză semnat de autor. Dar colaborarea lui Pătrăşcanu cu **Viaţa românească** pune în evidenţă şi un alt aspect, care îl singularizează printre scriitorii grupaţi în jurul revistei.

Dacă Ibrăileanu a fost considerat de către Sadoveanu „inima" ei în înţeles anatomic", pentru **Viaţa românească** (revista şi editura) D. D. Pătrăşcanu poate fi considerat **un bon à tout faire,** un ambasador al ei, acreditat permanent pe lîngă colaboratori, abonaţi şi posibili Mecena, care trebuiau cîştigaţi pentru cauza revistei şi, implicit, a culturii naţionale. Mutat la Bucureşti în 1911 (după ce fusese profesor de istorie la Bacău, scriitorul rămîne legat de destinul **Vieţii româneşti,** pentru a cărei reapariţie (în 1920) şi difuzare depune continuă strădanie.

Deşi publicase într-o efemeră revistă băcăuană **(Crainicul)** şi în **Natura,** adevăratul debut are loc în **Viaţa românească,** în paginile căreia apare (iunie 1906) studiul **Despre poveştile populare,** urmat (ianuarie 1907) de cea dintîi bucată literară în proză — **Din amintirile lui Constantin Casian (Copilăria).** Tot la Iaşi, se tipăreşte, în 1909, la Editura **Viaţa românească,** primul volum al scriitorului, care grupa, sub titlul **Schiţe şi amintiri,** un număr de 13 lucrări ,apărute exclusiv în publicaţia ieşeană.

Tocmai acest volum (primit extrem de favorabil de public şi de critica literară), a însemnat, în al treilea rînd, şansa lui D. D. Pătrăşcanu ca scriitor. La începutul acestui secol, proza sa aducea un suflu nou, răspundea necesităţii sufleteşti a cititorilor, vădea o originalitate între contemporani, cu toate că, aşa cum s-a subliniat în unele cronici şi recenzii, invocarea lui Caragiale ca model sau precursor de geniu determina o raportare necesară şi o situare relaţională capabilă să determine originalitatea procedeelor, continuitatea unor tipologii şi efecte în realizarea comicului.

Ca şi I. Al. Brătescu-Voineşti si I. A. Bassarabescu (în mai mare măsură), D. D. Pătrăşcanu dădea strălucire genului scurt în literatura română, continuînd o tradiţie care se va dovedi o constantă a prozei româneşti (de la Al. O. Teodoreanu, Tudor Muşatescu şi Gheorghe Brăescu la Nicuţă Tănase, Valentin Silvestru şi Ion Băieşu).

Pătrăşcanu e mai ales un umorist a cărui predilecţie rămîne **comicul,** un scriitor care situează pe primul plan nu atît limbajul şi tipurile, cît mai ales situaţiile în care acestea sînt puse să reacţioneze.

Neîndoios, cîteva din elementele „recuzitei" sale (în special limbajul dialogat şi „fizionomia" unor personaje) îl apropie, vădit, de Caragiale sub semnul satirei, dar el rămîne un umorist de factură specială, situat între Brătescu-Voineşti si Al. O. Teodoreanu.

Cel dintîi volum a obligat critica literară să se refere la formula epică o autorului şi să-l raporteze la scriitori precum Caragiale, Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, Gh. Brăescu şi Gh. Topîrceanu. Mai tîrziu, în **Arta prozatorilor români,** Tudor Vianu îl va plasa printre aceşti confraţi, grupaţi în capitolul **Ironişti si umorişti** (în afară de Brătescu-Voineşti), si îl defineşte ca „discipol al lui Caragiale". La drept vorbind, nu există referinţă critică privitoare la opera lui D. D. Pătrăşcanu în care această filiaţie literară să nu fie situată pe primul plan.

Deşi inegale ca valoare, cu variaţiuni de ton, volumele de proză publicate de D. D. Pătrăşcanu permit, totuşi, realizarea unei imagini de ansamblu, descoperirea unor similitudini tematice sau de psihologie a personajelor şi depistarea mijloacelor de realizare a comicului. Prin unele din aceste elemente de referinţă îl apropiem de Caragiale (al cărui „descendent moldav" este neîndoielnic !), altele ne duc cu gîndul la Brătescu-Voineşti (duioşia sau bonomia, despre care s-a vorbit insistent în cazul autorului schiţei **Invingătorul lui Napoleon)** şi I. A. Bassarabescu. Dar am fi nedrepţi dacă n-am pune în evidenţă şi aspectele particulare, specifice creaţiei prozatorului.

Deşi „caragelian", Pătrăşcanu e departe de model, în ceea ce priveşte satira. Ar fi greu să-l numim **umorist**, chiar dacă unele lucrări l-ar recomanda ca atare şi, neîndoios, în antologia umorului românesc prozatorul şi-ar găsi locul potrivit. D. D. Pătrăşcanu ilustrează foarte bine ceea ce s-ar putea numi un **autor comic,** reuşitele sale confirmînd aserţiunile lui H. Bergson despre rîs. Fiindcă, lectura unor lucrări de Pătrăşcanu generează „hăulirea marelui rîs", măcar că o undă de tristeţe „trezeşte" lectorul din euforia hazului sănătos, dovedindu-i că viaţa e adesea mai complicată.

Aparent, eroii prozei lui Pătrăşcanu sînt nişte **cazuri.** Nu atît inadaptibilii lui Brătescu-Voineşti, cît mai ales „rudele" lui Mitică, Lache şi Mache (din Caragiale), oameni „buni la toate", dar pe care o secvenţă temporală specială (întîmplarea sau „fatalitatea" !) îi determină să reacţioneze astfel, dovedindu-şi autentica structură. Caracterologic, proza lui Pătrăşcanu e una a comportamentului uman, eroii „jucîndu-şi" (cu inteligenta regie a autorului!) rolurile perfect, cu toate că nu de puţine ori ele ni se par bizare, dar numai în raport cu normalitatea. Formula pe care o preferă autorul este cea a **contrastului,** pentru că din nepotrivirea dintre „firea" omului şi jocul, absurd sau gratuit, al destinului, reise comicul situaţiilor sau al limbajului. In această privinţă, Pătrăşcanu e un maestru, şi locul său, într-o posibilă vitrină a rîsului românesc e alături de Caragiale.

O primă categorie în opera scriitorului se constituie din acele schiţe umoristice, în care virtuţile comice şi arta naraţiunii (gradaţia momentelor, dialogul, sobrietatea, „regizarea" momentelor-cheie şi a finalului) îndreptăţesc aprecierea lui Ilarie Chendi: „povestiri umoristice care aparţin celei mai bune literaturi de acest gen scrisă în timpul din urmă". Lucrări ca **Decoraţia lui Vartolomei, Învingătorul lui Napoleon, Telegramă, Inzăpădiţi !, Un martir al higienii, Condica doamnei Pompiliu, Timothei mucenicul, Un prînz de gală, Pentru bal** reprezintă reuşite artistice care certifică talentul incontestabil al lui D. D. Pătrăşcanu.

Socotită „capodoperă mică" a lui D. D. Pătrăşcanu, schiţa **Un prînz de gală** (ultima lucrare notabilă, de răsunet şi valoare) reprezintă un cumul al tuturor calităţilor artistice ale scriitorului. Aici rîsul autorului e amar, iar descripţia e minuţioasă şi precisă, tonul relatării trădînd atît o falsă obiectivitate imperturbabilă cît şi o bonomie nevinovată, o notă de îngăduinţă şi blîndeţe.

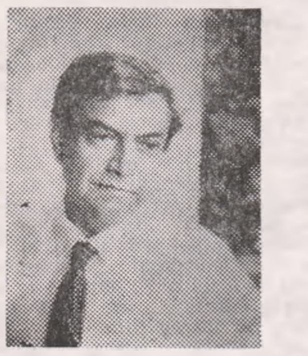
În general, mijloacele literare ale lui Pătrăşcanu sînt puţin numeroase. Preferinţele sale merg spre descriptiv, redînd cît mai fidel replicile personajelor şi „dizolvînd" (T. Vianu) adesea povestirea în dialog. Furat de naraţiune, el preferă uneori veselia uşoară, fără adînci semnificaţii.

Şi G. Călinescu e de părere **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** p. 596—597) că proza lui D. D. Pătrăşcanu aparţine în mai mică măsură umorului, fiind dominată de „o veselie uscată". Procedeul de bază este caricarea şi reliefarea mecanismelor sufleteşti. Acelaşi autor conchide că „meritul lui D. D. Pătrăşcanu trebuie căutat în compunerile care explică, pe urmele lui Caragiale şi ale lui Sadoveanu, umorul inocenţei".

Schiţele sale cele mai bune alcătuiesc un reper sigur în antologia umorului românesc, pentru că — nota Al. A. Philippide în 1931 — „după Caragiale, cel mai talentat autor de schiţe umoristice este, incontestabil, D. D. Pătrăşcanu".

Ilie DAN

Niculae Stoian



Ești prea copil...

Ești prea copil, mustrat sînt nu o dată
Și ai avut mai ieri un sfert de veac.
Nici nemîndria gravă de-a fi tată
Nu-i poate îi copilăriei leac.

La tot ce-ți scoate viața înainte
Ai veșnic un răspuns definitiv
Și din gramatică nu mai ții minte
Decît același grad : superlativ.

Nici cu nevasta nu scap de dojană...
Cînd plec de-acasă-același veșnic sfat :
Tramvaiele să nu le iau din grabă
Și pietrele pe străzi să nu le bat

Dar parcă poți să-i faci oricărui placul ?
De-i primăvară brotăceii-n cor
Mă strigă să mă dau de-a berbeleacul,
Ghețușu-i iarna fermecat covor.

Doar fiul meu e singurul ce n-are
În contra mea atari prejudecăți
Necaz e doar pe simpla întîmplare
Că mie-mi cresc și barbă și mustăți.

Astfel, nimic a ne opri nu poate
Să nu ne-ncăierăm ca doi curcani
De bună seamă are el dreptate
Copilul meu ștrengar de șase ani.

1962

Gaudeamus igitur

Gaudeamus igitur ! Cum oare
Ca-n orice toamnă, iar să nu exult,
Sub bolți de amfiteatre viitoare
Cu totul contopindu-mă-n tumult ?

Invățăcel și dascăl totodată
Spre Alma mater drumu-mi urcă-n sus
Dar „post incundam juventute“, iată,
Că juventute, tot cîntînd, s-a dus

Bătrînul Eliad, ivindu-și manta,
„Scrieți, băieți“ — mă-ntîmpină din nou
Da-n Cluj la clinici, sui agale panta
Și-abrupt îmi pare dealul la Copou

Gaudeamus igitur ! De-acumu-s
Student tomnatic, țin isonul greu
Dar drept ecou în „juvenes dum sumus“,
Se-aude-un glas puternic : Fiul meu.

1977

Moartea de la chindie

Fiului meu, inginerului
Nicolae Stoian, tată și soț.

Era chindia poate, căci se lăsase-amurgul,
Noiembrie-ncepea să-nghețe burgul,
Tocmai atunci murea copilul nostru
Doar capu-i mai zvîcnea precum un rostru,

Murea, murea și noi n-aveam putere
Să-i stîmpărăm morția lui durere
Nici eu, nici mama lui măcar, nici soața
Murea al nostru fiu pe toată viața

Doar undeva, neștiutor de toate,
Copilul lui credea că se mai poate,
Să se întoarcă-n viață iar din moarte,
Dar vai, n-avu nici el de asta parte.

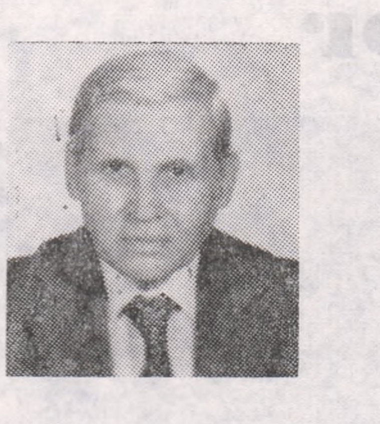
Diamant

„Să ard !“ — mi-a fost al vieții sfînt ideal
curat...
Ca nu cumva vreodată să cad în vreun oprobiu
Băiatul meu, de tînăr s-a și sacrificat
Și arse pîn-la fibra lui ultimă la propriu.

De-atunci durerea-ajunsă la punctul culminant
Incandescentizat-a în arderea-mi ființa
Și nu mai pot a scrie decît cu diamant
Pe cea mai dură dintre materii — conștiința

16 noiembrie 1981

Dumitru Ignea



Controversa

Lui Șerban îi făcea totdeauna plăcere să discute cu Anca, fiica sa, indiferent de natura discuției sau de temperatura degajată de aceasta. Pe vremea cînd Anca era studentă disputele lor, stringente și înflăcărate, se prelungeau pînă tîrziu în noapte cînd Angelica, obosită, le reteza elanul sunînd stingerea. În această seară, însă, Șerban ar fi fost bucuros să fie singur deși insistase ca Anca să vină neapărat. Cu cîteva zile în urmă, pe neașteptate, se ivise un fapt nou care îi tulburase limpezimea gîndurilor inițiale.

— De ce taci, tată? Sau n-ai reușit încă să-ți pui în ordine argumentele? Dacă m-ai „convocat“ la masa asta rotundă bănuiesc că sînt probleme...

Șerban saltă sprîncenele și o privi insistent peste rama groasă a ochelarilor. Fata asta nu semăna deloc cu Angelica, cu maică-sa. Bătăioasa din fața lui venea parcă dintr-o altă sursă.

— Aparențele înșeală, draga mea. Nu tăceam...Eu, unul, doar cînd dorm fără vise încetez schimbul de opinii... Ce să fac? Nu pot suferi amorțeala, starea letargică. Mai înainte monologam. Un obicei deprins pe vremea cînd domiciliam la pușcărie, singur în celulă.

— Și cum decurgeau dialogurile astea surde? În contradictoriu, desigur, îl pișcă Anca, reușind cu greu să-și ascundă surîsul.

— Văd că îți camuflezi nedibaci zîmbetul, dar să știi că în contradictoriu monologam. Altcum muream de plictiseală... A, nu; de plictiseală, nicidecum! Nu ne prea plictiseam noi acolo... Dar inactivitatea ne-ar fi ucis. Da, da... Dacă ai ști tu ce bătălie lungă și cruntă am dus noi, deținuții politici, pentru a cîștiga dreptul la muncă! Acolo, în închisoare, la Doftana!... Munca, fată dragă, e necesară oricînd și oriunde. Chiar și la pușcărie. Dar altceva voiam să zic... Da, mă războiam cu mine însumi pînă la epuizare. Am descoperit atunci că omul e o țesătură foarte rezistentă, dar că urzeala și bătătura din care este întocmit nu duc totdeauna casă bună...

— Dialectica... Anca își curmă brusc firul vorbei. Nu dorea să împingă discuția pe un alt făgaș.

Șerban amuți din nou. Părea împietrit acolo pe scaun, de cînd lumea. Împietrită părea și țigara dintre degete, arsă pe jumătate, al cărei scrum se încăpățîna să nu cadă în gol. O chemase pe Anca în mod special, chiar insistase să vină și să reia discuția întreruptă săptămîna trecută de Angelica: „Puneți semn unde v-am curmat conversația și porniți din nou la drum cînd vă veți reîntîlni. Puteți discuta pînă-n zori, eu plec într-o delegație“, le-a spus ea zîmbind. Discuția începută atunci fusese o prelungire a alteia provocată de pictorul Volanschi, prietenul lor comun, la aniversarea zilei de naștere a lui Șerban. Situația matrimonială a fiicei sale nu-i era indiferentă, dar considerînd a fi vorba de o problemă delicată nu se hazarda în a sugera soluții radicale. Faptul că divorțase nu-l alarmase de loc. Nici pe el, nici pe Angelica. Fostul soț al Ancăi se comportase ca o autentică pramatie. Altminteri hotărîrea Ancăi de a se despărți se dovedise întemeiată: după mai puțin de un an acela fusese concediat și de noua nevastă. Pe Șerban îl mîhnea mai mult faptul că, după divorț, Anca se ghemuise în ea ca un arici. Nici Angelica, nici el nu reușiseră s-o smulgă din claustrarea ce și-o impusese. Se considera vinovată de eșecul ei matrimonial. Probabil că altul i-ar fi fost drumul vieții intime dacă, într-un anumit moment, n-ar fi dat dovadă de superficialitate. Își făcuse o iluzie falsă despre dragoste, se lăsase amăgită de aparențe. Fusese atît de nebună încît se încrezuse exclusiv în inima ei, în palpitațiile efemere, ale acesteia. De rațiune uitase sau o considerase rece, străină. Scîrbită de această curbă bruscă ivită în viața sa aflată încă la început, decisese să se autopedepsească, impunîndu-și un regim de viață aspru. Or, tocmai acest regim îl alarma pe Șerban. Cînd văzuse că vechea prietenie dintre ea și Brad, prietenul ei din copilărie, se reînfiripa s-a bucurat, dar timpul trecea și relațiile lor staționau din nou într-o zonă neutră. Hotărîse să discute deschis cu Anca, să-i amintească sau să-i reamintească adevărul că viața personală a individului nu-i total independentă de viața societății. Toate acestea îi stăruiau mai demult în minte, se pregătise să spună tot ce gîndea, dar, cu două zile în urmă, aflase că Anca și Brad, împreună cu alți cîțiva tineri ingineri din Combinat propuseseră, într-o consfătuire, ca un număr de muncitori de la Atelierul mecanic, de curînd dotat cu utilaje moderne, să fie urgent repartizați la cîteva întreprinderi din zonă, locurile lor urmînd a fi ocupate de tineri, de curînd specializați. Cum unul dintre respectivii muncitori îi era prieten și nu se afla prea departe de ieșirea la pensie, Șerban se mînie cumplit. Acesta era de fapt motivul principal al încrîncenării în care cantonase.

— Tu îl cunoști pe tovarășul Gorea? întrebă cu voce surdă.

— Deci asta era... Sigur că îl cunosc. La fel de bine cum îl cunoști și tu. Și nu numai pe el. Nici ceilalți nu-mi sînt străini.

— După cele auzite de mine aș crede că dimpotrivă... Tovarășul ăsta, Gorea, pe care vreți voi să-l dați afară împreună cu ceilalți despre care zici că nu-ți sînt străini, a visat toată viața să vă vadă pe voi ingineri. „Mă Șerbane, îmi zicea el pe vremea cînd voi, plodăraia de pe aici și de aiurea, jucați încă țurca și șotronul sau nici nu vă născuseți, se apropie vremea cînd copiii ăștia ai noștri și nepoții vor deveni ingineri, doctori, profesori... Simt eu. Atunci voi fi cu adevărat un om fericit. Chiar dacă nu am copii“. Și vremea a venit și voi îi răsplătiți gîndul bun după cum se vede...

— Exagerezi, tată. Nimeni nu dă afară pe nimeni. Este vorba de schimbarea unui loc de muncă. Atît. Ce să facem dacă situația e de așa natură încît în unele cazuri nu e vorba numai de schimbarea locului de muncă ci și de recalificare. Tehnica, tată, face pași de poveste. Cine se lasă depășit pierde cursa...

— Deci oamenii ăia au pierdut-o, nu?! Ca niște gloabe slăbănoage, ironiză Șerban.

— Tată!... Sentimentalismul nu te prinde. Eu te știu un om rațional și de loc conservator. Nu-i nevoie să te convingă nimeni de adevărul că lîngă computere și roboți industriali nu pot sta decît oameni pe măsură, oameni ai acestui timp. Aurel Vlaicu, dacă ar trăi, n-ar reuși să piloteze un avion cu reacție...

— Deci, conform viziunii voastre, Gorea și ai lui nu numai că sînt depășiți de tehnică, dar nici acestui timp nu-i mai aparțin!... oftă Șerban.

— Oricît ți s-ar părea de ciudat, tată, depășirile și rămînerile în urmă, chiar ignoranța sînt fenomene specifice ale acestui sfîrșit de secol. Gîndește-te spre exemplu la sutele de milioane de oameni care stau în fața televizoarelor fără a avea nici cea mai vagă idee de modul cum ajung, pe ecranele din fața lor imaginile color, transmise de la mii de kilometri. Nici măcar întrebări nu-și pun: cum naiba o fi funcționînd cutia aia infernală? Televizorul a intrat de mult în rîndul obiectelor de uz casnic, obișnuite. Ca aragazul, ca mașina de spălat... Un lucru cu butoane. Aprinzi, vezi, stingi... Cînd, însă, aparate asemănătoare sînt întîlnite la locul de muncă (se întîmplă să apară peste noapte) situația se complică. Simpla apăsare pe butoane este insuficientă. E obligatoriu să știi ce fenomen declanșează respectiva apăsare și de ce?...

— Anca, se pare că n-ai înțeles bine pricina amărăciunii mele. Văd și eu cu cîtă iuțeală progresează mecanizarea și automatizarea, că nu am orbul găinilor. Era și prevăzută revoluția asta. Nu întîmplător numărul celor care își petrec doisprezece sau șaptesprezece ani din viață pe băncile școlilor este atît de mare. Partidul ăsta al nostru, matur și, în același timp, tînăr, a obișnuit și obișnuiește să gîndească în perspectivă... Pe mine, draga mea, nu progresul tehnic sau necesitatea adaptării mă neliniștește, ci pripeala în recomandarea și luarea deciziilor... Și nu-mi place cuvîntul depășit, mai cu seamă atunci cînd este aplicat unor oameni sau chiar unor generații, ca o etichetă pe un borcan. Și nu sînt de acord cînd văd cum unii fac din tehnică, din progresul ei, un fetiș. În orice împrejurare adorația oarbă este dăunătoare... Și, la urma urmei, un anume cult pentru tehnică am avut și noi cei dinaintea voastră. Dar un cult normal. Eu știam că tehnică, în înțeles deplin, a însemnat și înseamnă nu numai unelte, mijloace și procedee de muncă ci și meșteșug, pricepere, artă... Și mai știu că fără pasiune pentru meserie, fără talent nu se poate realiza mare lucru, chiar dacă ești flancat de roboți și computere... Oamenilor aceia, Anca, pe care voi, cîțiva, îi tratați cam de sus și îi priviți ca pe un balast, nu le este și nu le-a fost niciodată străină tehnica și nici n-au tratat-o cu indiferență. Vorbesc de tehnica zilelor lor. Gorea, spre exemplu, în tinerețea lui, făurea cu ușurință pe nicovală, dintr-o bucată de sîrmă de aramă, flori și lauri, lucrări ce au ajuns în expoziții și au fost premiate. Și Axinte care, la strungul său fără comandă electronică, măsurînd doar cu șublerul și cu ochiul, confecționa piese-bijuterii.

— Noi ne slujim de alte mijloace tehnice. Avem mîinile mai lungi și cu mai multe degete... zîmbi Anca.

— Tovarășă inginer Șerban, m-ai dat gata. Noi, noi... Vorbiți de tehnica asta modernă ca despre o realizare ce vă aparține în exclusivitate. E bine să știți că și noi cei curbați de ani avem o modestă contribuție la progresul ei și mai cu seamă la crearea posibilităților ca voi să o aveți la dispoziție și să o stăpîniți. Drumul de la abac la computer a fost lung și greu. Pe acest drum, spre vîrf, tehnica a ajuns împinsă de niște oameni de inimă. Mai mult de inimă... Respect tehnica, dar nu mă prosternez în fața ei. Dacă înclin vreodată genunchiul o fac doar în fața oamenilor și mai cu seamă în fața mîinilor lor. Șerban ridică în lumină palmele mari cu degete lungi, osoase... Le vezi? Cînd asemenea mîini vor înceta să se mai miște, creierul va deveni beton sau cenușă. Și toată tehnica, fie ea și ultramodernă, ar încremeni pentru că dumneaei este legată de mîinile omului printr-un ombilic invizibil. Cine nu cinstește mîinile...

— Nu te-nțeleg, tată. Unde dorești să ajungi? îl întrerupse Anca.

— În alt sistem solar în nici un caz. Acolo veți ajunge voi, capetele superevoluate, care vă închipuiți că sînteți începutul și sfîrșitul... Eu, muritor de rînd, tind către orizonturi mai accesibile.

— Ești enigmatic în seara asta.

— Da de unde! Contrariat, poate.

— Și ca de obicei, pornit pe critică.

— Te supără critica, fată dragă? ridică Șerban, mirat, o sprînceană. Sau te-ai obișnuit să o știi exercitată numai de tine asupra altora. Am băgat de seamă că practicarea criticii în sens unic se poartă.

— Ești incorigibil, tată. Cred că și visele ți le țeși din critică și autocritică. Asta-i religia ta. Sau altarul la care te închini.

— Mulțumesc pentru caracterizare, nu mă supăr. Da, cu ajutorul religiei ăsteia, cum îi spui tu, au fost șlefuiți mulți oameni. Uneori, chiar salvați de la înec... Dar se pare că discuția noastră a deviat nițel. Să revenim la depășiții ăia... Eu, cred că te-ai convins, nu am de gînd să mă opun progresului. Dimpotrivă. Pentru mine, însă, omul rămîne măsura tuturor lucrurilor, nu mașina, oricît de multe și complicate circuite ar avea aceasta. Nu faptul că muncitorii aceia erau mutați la alte întreprinderi m-a supărat, ci modul cum urma să se procedeze. Tu știi că nici n-au fost consultați? Poate aveau și ei o preferință. Sînt oameni nu simple obiecte de inventar... Acum cazul este rezolvat convenabil pentru ambele părți. Datorită, evident, unor intervenții oportune. Eu am dorit să discut cu tine aspectul uman și moral al problemei. Ne place să vorbim cu toată gura despre umanismul nostru, devenit etalon în tot ce facem, dar deseori el rămîne o prezență vie doar în plan teoretic. Oamenii n-au învățat încă destul de bine sau n-au descoperit în întregime secretul de a se comporta omenește cu semenii lor. Și mai doream să discut cu tine despre respectul cuvenit generațiilor care au început construirea socialismului în țara asta doar cu ciocanul și secera... Generații de oameni harnici, dar nu harnici pentru că munceau din zori pînă în noapte, uneori fără mîncare, ci pentru că munceau cu plăcere, pentru că nu puteau trăi fără muncă. Asemenea oameni trebuie lăsați să îmbătrînească frumos. Merită.

— Tată, ultima parte a cuvîntării tale a fost foarte convingătoare, spuse Anca, șugubeață. Cred că e cazul să trec mai des pe la tine.

— O ironie fină, acompaniată de o decizie înțeleaptă. Le accept. Și m-aș bucura dacă într-o bună zi vei veni însoțită...

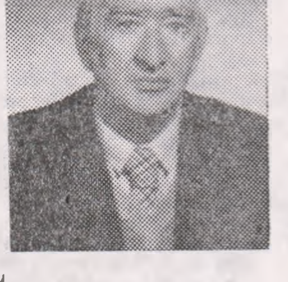
— Nu dai voie omului nici să răsufle. Ai înscris altă problemă pe ordinea de zi.

— În acest caz nu am de gînd să te critic. Îmi exprim doar un gînd care este și al mamei tale: nu ne place să te vedem cu sufletul amărît. Însingurarea asta forțată nu ajută la nimic... Au trecut aproape doi ani de cînd duci o viață de călugăriță. Singura diferență este că locul de închinăciune nu-i mănăstirea, ci Combinatul. Îmi povestea Caratașu, șeful vostru, că pe tine și pe Brăduț, copiii lui de suflet, vă alungă acasă de prin secție... Și Brad, băiatul ăsta, alt schimnic... Văd că prietenia voastră frățească e de nezdruncinat...

— Nu te mai frămînta, tată, problema e ca și rezolvată. Un singur amănunt a rămas de clarificat: cine pe cine cere în căsătorie!

— Sînteți niște trăsniți, asta sînteți! Niște aiuriți!

Alexandru Friduș



Cetate

Bat vînturile blînd peste coline
Lăsînd în urmă vegetale dungi
Amiezile de șoapte moi sînt pline
Și turnurile-și plimbă umbre lungi

Zidirile cetății urcă-n trepte
Și drumuri duc către nemărginit
Aud rostiri din vremuri înțelepte
Și văd trecutu-n flăcări dăltuit

Doinirea fluturînd pe metereze
Și poduri coborînd în semn de pace
Nostalgic cerul pare să vibreze
Cînd nemurirea pe aicea drum își face.

Culori

Culori răsfirate duios peste-ntinderea zării
Topite-n înalturi, sculptate în fire de grîu
Plutind melancolic pe valuri la marginea mării
Și bulgări de soare-aprinzînd la coturi de rîu

Culori ce răsar primăvara din albul zăpezii
Și trec potolite spre toamnă în spații de mit,
Zburînd pe cîmpii și-n ferestre în zori,
precum iezii
Stingîndu-se seara-n tăcere ca cerbul rănit

Le simt răsuflarea pe ziduri, pe pomi
și pe stele
Culorile-s sufletul timpului pus la rever
Prin ele pămîntul îl seamăn cu visele mele
Ținîndu-l departe de arșiți și ger

Din ele-ntocmesc în văzduh măiestrită
scrisoare
Cu litere raze înscrise pe-un cer infinit
Dînd gîndului aripi întinse să zboare
Culori fluturînd chemător spre al lumii zenit!

Uimirea de a fi

O creangă de vișin și-o zare albastră
O stradă cotind printre blocuri hai-hui
O rază lucind jucăuș în fereastră
Și-o scară-agățată de-un nor albăstrui

Cu ele scriu anul și luna și ceasul
În care seninul iubind am trăit
Spre marea-ntîlnire cu vara-mi port pasul
Crestînd pe răboj un dor nesfîrșit

Și clipa-mi petrec prin a cîmpului veghe
Și inima-mi bate în ritm de asalt
Cutreier amiezile leghe de leghe
Și-adun în privire văzduhul înalt

Un gînd cu sfială înalță prin vreme
Prelungi de lumină poteci mii și mii
O creangă de vișin aștept să mă cheme
În cînt să-nflorească uimirea de-a fi.

Mihail Harea



Calea zidirii

De pe planșeul etajului al doilea al construcției, al „Centrului“, turnat doar cu o săptămînă în urmă, Mircea Orzan scruta strada în pantă, pînă dincolo de vilele ce începeau din marginea șantierului. Jos, colț cu strada B., se afla clădirea veche cu etaj, cu numărul 20, casa de care era atît de mîndru în copilărie și care acuma sta stingheră printre noile vile-bloc și grădini îngrijite, rușinată parcă de urîțenia ei. Arhitectul nu stărui asupra-i, ca în atîtea alte rînduri, ci își îndreptă privirea mai întîi spre ochiurile de grădină în paragină ce se mai zăreau printre acoperișuri, apoi spre imensul spațiu viran ce se ghicea în stînga și care fusese vechiul cimitir părăsit. De acolo, panta străzilor cădea repede și nu se mai putea vedea nimic pînă la noile cartiere cu blocuri-turn din partea de jos a orașului, de după calea ferată, altădată împărăție a apelor revărsate, a broaștelor și țînțarilor.

Prin anii '49—'50, strada V., lipsită cu totul de trotuare și flancată mai mult de ruine decît de case cu geamuri la ferestre, era atît de rău pavată cu piatră obișnuită de rîu, încît vehiculele o ocoleau cu înverșunare și rareori cei care nu locuiau pe aici o străbăteau din deal în vale sau din vale la deal fără să înjure măcar în gînd. Fusese o stradă cu case cochete, dar războiul o transformase într-o cale a plîngerii. Ruinele își căscau, în locurile unde fuseseră ferestrele, tăcute și înfricoșătoare găuri negre și Mircea Orzan își aminti că în copilărie, pe cînd se întorcea într-o seară de la unul din colegii de clasă care locuia pe strada P., fusese cuprins de spaimă și o ținuse într-o alergătură pînă acasă.

Șantierul se afla chiar în capătul de sus al străzii V., acolo unde, prin anii '58—'59, se amenajase un părculeț cu două-trei ronduri de flori, cu cîteva bănci și cu un panou de afișaj al asociației de locatari din cartier. Încă de prima dată cînd revenise în „orașul cu tei“, cînd fundația „Centrului“ nu fusese turnată și șantierul nu era altceva decît un teren îngrădit cu plasă metalică, arhitectul remarcase că, deși trecuseră ani buni de atunci, locul părea învăluit de uitare chiar și pentru pensionari, care-și citeau gazeta pe băncile grădinii publice din apropiere, obișnuiți cu febra construcțiilor. Atunci, locul nu-i amintise decît de micul parc și doar ajuns acasă mutațiile sale îi stimulaseră în cîteva rînduri aducerile aminte. „Totul acolo, la tine, si locul, si oamenii sînt o obsesie“, îi spusese Sanda. Și el nu obiectase. Cofrajele înălțate, însă, macaraua rulantă, stăpînind locul, îl făcuseră să parcurgă drumul înapoi, în timp, stabilind pentru fiecare etapă cîte un jalon: șantierul — cu el, cel de acum, părculețul — cu diminețile pensionarilor, bărăcile de scînduri — cu țipetele isterice din fiecare zi ale unei femei bătute de bărbatul alcoolic, ruinele și maidanul alăturat — cu groapa aceea mică, chiar uimitor de mică, în jurul căreia oamenii priveau muți petele de sînge.

„Fusese în ultima zi de vacanță. Eu trecusem în clasa a V-a, dar Victor într-a VI-a...“

„Ei și? Pentru treaba asta faci tu pe eroul? Și încă ce erou! Ai început să faci o adevărată navetă! Te rog, scoate-ți cămașa, trebuie să te speli și tu ca lumea! Halal tren rapid!... Sau, cine știe, te-ai întors la București cu vreun tractor?!“ Evident, era greu ca Sanda să-i poată înțelege proiectul și să-i aprobe acțiunile întocmai cum ar fi dorit el și o vagă părere de rău îl cuprindea uneori la gîndul că s-ar putea ca drumul lor să nu fie altceva decît două cărări paralele, cu acelasi sens, dar două și că strîngerile de mînă de-a lungul timpului și pașilor nu sînt deajuns pentru a le uni și-și spunea înciudat: „Și totuși, o cale există...“ Era și ea în pragul unei realizări la întreprindere, numai că drumul îi fusese mai drept și nu avusese poate niciodată senzația căderilor în gol. El cîte asemenea momente nu încercase? Nu le mai știa numărul. Știa doar că drumul său începuse cu gropile și cu bolovanii de pe strada V. Poate chiar de pe maidanul din capătul de sus al străzii, de acolo unde privise uimit, cu inima bătînd să-i spargă pieptul, groapa aceea mică și petele de sînge...

„Cazemata“ era o groapă de vreo doi metri adîncime, acoperită cu table ruginite — greu să și le amintească toate, în mod sigur erau vreo două-trei aripi plate de tanchetă — cu o pliță de fontă, fără cercuri cu cîteva țevi și bare printre care se putea strecura trupul subțire și agil al unui copil de doisprezece ani. Înăuntru — o colecție de țevi de automat nemțesc, trei-patru căști, cîteva gamele și benzi de mitralieră. Neruginit era doar „drapelul“ — o tablă zincată nouă, pe care Victor desenase, cu vopseaua roșie găsită într-un beci, un soare ca cel de pe afisele de cîțiva ani în urmă, cu „Votați Soarele!“. La început ocolise cu înverșunare maidanul „cazematei“, înconjurat de ruine sinistre, mult mai înfricoșătoare decît cele alăturate casei cu numărul 20, care mai păstrau — în locurile unde fuseseră grădinițele — tufe de liliac și de tuia. Dincoace, sus, era „Căderea Berlinului“, sau cel puțin așa îi spunea el mai tîrziu, cînd ruinele nu mai existau. Și nu numai oamenii mari din capătul acesta al străzii, din casele care mai rămăseseră în picioare, i se păruseră ciudați, dar și copiii. Și parcă auzise ceva de un război! Se cocea ceva, cu o ură răzbunătoare de copii, între „cazemata“ lui Victor și „submarinul“ lui Tavi, dar evenimentele fuseseră preîntîmpinate de școală. Căci școala avea și recreații în care elevii — fie că erau matrozi pe submarin, fie trăgători de elită din cazemată — molfăiau aceeași pîine neagră cu magiun. N-a căutat nici o dată să-și explice de ce Relu și Gelu, cei doi „de sub ordinele“ lui Victor s-au simțit atrași mai mult de magiunul lui și nu de cel al altora, de ce jocul stupid al limbilor scoase nu-l viza cîtuși de puțin și nici măcar de ce Victor, deși era mai mare cu un an și ceva, s-a prezentat într-o recreație: „Auzi, Mircea Orzan, știi că eu sînt Victor Manea și că mama lucrează la bancă în același birou cu tatăl tău? Ai face bine să-l lași dracului pe Tavi și să vii la cazemata mea! Ce zici?!“

Și pe urmă? Pe urmă, toamna fusese lungă, frumoasă și călduroasă, iarba grasă a cimitirului — îmbietoare, cotlonul lui din ruine prea intim ca să mai participe la disputele dintre „submarin“ și „cazemată“. Totuși, trecuse de cîteva ori pe la Victor. Îi plăcuseră mai cu seamă colecția groasă, legată, din „Universul copiilor“, precum și faptul că citea și alte cărți decît „Bimbirică aviator“ — cu care se delectau Relu și Gelu. Dar, ca si „submarinul“ lui Tavi, „cazemata“ nu-l atrăgea prea mult, cu toate că acolo era acceptat doar pe baza schimbului de cărți pe care îl făcea cu Victor. Ceilalți aduseseră cîtă fierăraie găsiseră prin curți și ruine. Se mai afla acolo o pompă de bicicletă — adusă de Relu; Gelu venise într-o zi cu o pîrîitoare de lemn; Manole — cu un binoclu militar stricat, cu lentilele dereglate, iar frații Căruțașu aduseseră o bobină cu sîrmă de cupru, nou-nouță, strălucitoare. „Jurnalul“ îl ținea Victor, într-un port-hart de piele, jerpelit, iar la „fapte pionierești“ — deși nici unul dintre „combatanți“ încă nu devenise pionier — scrisese, printre altele: „Azi am ajutat pe bătrîna Țîr la cules cei doi nuci din grădină.“

În după-amiaza aceea fusese vizitat de Victor, care-i restituise „Leii de mare“ de Cooper și-i adusese în schimb o ediție prescurtată din „Călătoriile lui Marco Pollo“. Tocmai îl conducea spre poartă cînd un zgomot surd, de prăbusire, urmat de altul si mai puternic, ce zguduise pămîntul sub picioarele lor, îi țintuiseră locului. Se priviseră mirați. Apoi. Victor se bătuse cu palma peste frunte. „Zidul!“ aruncase el scurt, rupînd-o la fugă spre ruinele din deal. Alergase si el din urmă. Sus, din ruinele care mărgineau maidanul „cazematei“ lipseau două ziduri înalte. iar totul în jur era înnecat într-un nor de praf. Cîțiva trecători rămăseseră cu gurile căscate. iar dinspre strada P. începuseră să se audă scîrțîiturile portițelor de fier forjat și vociferările oamenilor. Pe ridicătura „cazematei“ îi zărise pe Manole, Relu si Gelu care urmăreau cu privirile tîmpe împrăștierea norului de praf. Colțul străzii se umpluse de lume. „O să le cadă odată ceva tare în cap!“ strigase o bătrînă. „De-ar dispare odată ruinele ăstea, domnule, s-ar ține mai mult de școală decît de prostii!“

Tot Victor îi povestise ce s-a întîmplat. Avusese nevoie de cărămizi întregi pentru un parapet la „cazemată“, împrumutase de la frații Căruțașu un tîrnăcop si-l dăduse lui Manole ca să dărîme o margine de zid din ruine. dar Relu avusese ideea folosirii rîngilor din „cazemată“. Au împins spre interior primul zid care, prăbușindu-se la baza celuialt. l-a antrenat și pe acela. iar urmarea a fost că tîrnăcopul, pe care Manole îl uitase rezemat de zidul interior, rămăsese îngropat sub imensul morman de moloz.

A doua zi după întîmplare, frații Cărutașu. supărați, își luaseră înapoi bobina cu sîrmă de cupru. iar acesta fusese doar începutul. Rînd pe rînd. „trăgătorii de elită“ si-au cărat arsenalul acasă. Ultimul fusese Manole. I-a promis însă lui Victor că la primăvară va aduce din nou binoclul.

Numai că primăvara venise. Victor fusese făcut și el pionier. iar jurnalul lui specifica: „Predat tot fierul vechi din cazemată la școală!“

Era în după-amiaza ultimei zile a vacanței de primăvară. Fusese prima zi mai călduroasă a anului. Prin curți si grădini ardeau grămezi de frunze si vreascuri uscate si fumul se ridica încet, înalt, în șuvițe subțiri. albăstrii. „Cazemata“ nu mai exista: groapa era descoperită, pe jumătate umplută cu moloz si gunoaie. Victor ședea pe banca din fața intrării casei în care locuia, nu departe de maidan. Nu mai ținea minte exact ce-au vorbit, atîta doar că Victor avea în privire o neliniște care sporise atunci cînd i-a refuzat invitația: nu, nu putea merge la film, avea o treabă mai importantă de rezolvat cu Relu si cu încă un coleg, pe care tocmai îi aștepta. N-a vrut să-i spună despre ce era vorba. îi strigase doar din urmă că-i va aduce la școală cartea cerută.

Pe urmă, toate se învălmășiseră ca într-unul din visele sale urîte. cînd se făcea că pămîntul se cască și el cade într-un gol imens, iar deasupra norii prefirați se văd tot mai mici, tot mai mici, pînă cînd încep o plutire lentă și deasupra norii alburii iar își adună franjurile în chipuri hilare. Se întorsese acasă pe înserate, dar nu pe calea obișnuită. ci din vale, de la stația de tramvai din strada R. si intrase în curte înfrigurat. Sus, din ușa bucătăriei. una din vecinele de la parter îl văzuse urcînd scările și se întorsese strigînd: „Vai. nu-ți mai face griji. madam Orzan, uite că Mircea vine acuma!“ Nu înțelesese nimic nici cînd unchiul Paul îl cuprinsese de după umeri si-i șuierase la ureche: „Eram sigur că nu poți fi tu cel de al treilea! Dar de ce te-ai întors atît de tîrziu?“ Îl speriase cel mai mult muțenia mamei; albă ca varul, ea ședea nemișcată și parcă trecuse o veșnicie pînă cînd șoptise ca pentru sine: „Eu i-am dat voie, i-am dat și bani de film... dar nu eram sigură...“ Apoi, cuvintele începuseră să-i spargă timpanele și privirile ei și ale unchiului Paul să-l sfredelească prin uimirea și spaima sa. Cine murise?... Care copii?... Ce grenadă, de unde? Ce explozie? El nu știa nimic. Îi dăduseră lacrimile și parcă auzea prin vis vorbele vecinei de la parter: „Lăsați băiatul să se ostoiască, mîine începe școala!“ Pricepuse într-un tîrziu. Unchiul Paul plecase în grabă să-i anunțe tatăl, care telefona la spital de la un cunoscut din strada B., iar el, cu toată teama, se repezise la deal. Încă nu se întunecase. De pe maidanul din capătul străzii lumea se îndepărta în grupuri, discutînd cu aprindere. În colțul dinspre ruine, mai rămăseseră cîțiva bătrîni și copii care priveau în tăcere în mijlocul cercului pe care-l formau. Se apropiase încet, simțind cum îi tremură picioarele ca și cînd ar fi întîmpinat rezistența unui șuvoi puternic de apă și zărise împrejurul gropiței — un pumn de țărînă dacă fusese răvășită — petele întunecate de sînge închegat.

Victor și Relu muriseră atunci, pe loc, dar cel de al treilea mai trăia cînd veniseră sanitarii să-i ridice și nimeni din cei prezenți nu-l cunoștea. De-abia a doua zi, la școală, aflase că era un băiat slăbuț și cu ochelari — uitase cum îl chema — dintr-a cincea, coleg cu Victor. Murise pe masa de operație.

Zilele acelea se scurseseră anevoie, cu nopți de zvîrcolituri fără somn, cu imagini tulburătoare în care se învălmăseau sicrie, coroane de flori artificiale, explozii de grenade antitanc, mădulare sfîrtecate si întotdeauna chipul trist, uimitor de apropiat, al lui Victor.

Mai tîrziu, peste ani, avea să se întrebe dacă nu cumva faptul că s-a bănuit, chiar si numai o oră-două. că el ar putea fi cel de al treilea sfîrtecat de grenada găsită în ruine n-a contribuit, prin umilirea mîndriei sale, la îndesirea stărilor de visare singuratică, la aparenta sa înăsprire interioară și la recalcitranța cu care trata orice discuție despre dînsul, în bine sau rău: „Ce tot vor de la mine?!

*

* *

Omul clipi nedumerit. Rămase un timp descumpănit. căută p-împrejur, ca si cînd s-ar fi mai fi aflat cineva pe terasa nivelului al treilea al „Centrului“. Nu se aflau decît ei doi. Nu avu încotro și mai încercă o dată:

— Tovarăse arhitect!

Și mai trecu un timp.

— Da. mestere... — răspunse tîrziu, pierdut, Mircea Orzan.

— V-am mai întrebat... Cum plasăm placa?

— Placa? A. da! Bine, meștere, cobor eu si o s-o rezolvăm...

Maistrul plecă la fel de nedumerit, Mircea Orzan îl auzi cum coboară scările, bombănind, poate suduind. cine stie, și își spuse că degeaba va încerca să-i explice omului — și nu numai — că lui. arhitectului. puțin îi pasă de acum înainte de mica placă de marmură albă, frumos gravată în aldine, care îi specifica meseria. numele si anul inaugurării construcției. Nu că ar fi atît de plin de sine. Acum cînd „Centrul“ este aproape gata să-și primească beneficiarii (nu-i spusese doar universitarul care spera să fie numit director că seamănă — ce stupid! — cu un stup nou-nouț, gata să-și primească roiul), acum, deci. placa poate fi plasată oricum și oriunde, pentru el nu mai are importanță. Dar nici falsa modestie nu încăpea: placa trebuia fixată. doar de asta pregătise mesterul cimentul alb si-l aștepta jos. în holul mare al „Centrului“. Trebuia fixată în holul mare. pe stîlpul de structură ce mărginea mozaicul central din granit de Rapakiwi. Cîtă vreme duraseră discuțiile pînă proiectul mozaicului fusese acceptat? Nu mai stie. Priveste acum tot în josul străzii V. Doar aici. sus. în dreptul construcției. asfaltul era crăpat, în vale se întindea neted. aproape oglindind vilele de o parte si de alta pe dîra sa udată de ploaia de vară care stătuse de cîteva minute. Undeva. sub netezimea asta. mai stăruiau pietrele colțuroase printre care. atunci cînd ploua puternic, apa se strecura cu repeziciune. formînd repezisuri. cărînd la vale tot lutul si nisipul dintre ele. Acum. unda aversei se strecurase rapid prin gurile de canal. dar arhitectul simțise șiroaiele de altădată inundîndu-l pînă la destrămare. Undeva, sub dîra asta netedă si lucioasă de asfalt...

Nu fusese nici o dată răsfățat. desi fusese singurul copil la părinți. Dragostea lor măsurată îl umpluse cîndva de mirare. poate si de ciudă: si poate de aceea încrîncenarea cu care căuta tot felul de ascunzisuri. ba în ruine, ba în pod. ba în cimitir. Acum. toate acestea se află parcă laolaltă cu pietrele colțuroase peste care. neted. se asterne asfaltul. Acum, ce mai avea să ascundă? Si unde? Si de ce?

Sanda stătuse două zile încheiate si-i păruse nespus de rău că nu va putea asista la inaugurare. „Adevărat. Mircea. e uimitor de bine plasat în cadru. printre celelalte case, parcă-i o regină a vilelor. desi se vede că va fi o instituție!“ — încercase ea să-l măgulească. Începuse derularea căii? Unirea celor două cărări paralele? Nu-l mai luase din scurt nici măcar în glumă („...Pentru treaba asta faci tu pe eroul!“). Evident. Sanda nu va simți niciodată pietrele de rîu de sub poighița de asfalt, dar calea de înțelegere își începuse derularea. Ce să mai ascundă? Clădirea asta — cum îi spusese si Sanda — e rodul unei chibzuințe, cine poate ști cît de mature, dar nicidecum al unui joc de preadolescent care își ascunde roada muncii îndelungate — casa din cutii si bețe de chibrituri — în nișa scormonită într-un prăpădit de pod.

Complici? Avusese complici care îl ajutaseră. Tatăl — atunci cînd i-a pus mîna pe umăr și l-a privit cum l-a privit: „Arhitecule!“. Desigur, și mama: mîna îi căzuse de pe piept și degetele de muribundă încrețeau marginile cearșafului de spital: „Tu ai drumul tău... drumul tău...“. Apoi toți ceilalți, toți, inclusiv Tavi, inginerul Tavi Bardan. care plecase pe alt șantier: „Construiești cavouri. Frumos. al lui Orzan, dar cavouri.“ Cavouri? Cine știe... Dar ce poate înțelege o fire de dezertor?

Calea, limpede i se derulă în gînd și Mircea Orzan se pomeni recitîndu-și: „Îmi intră drumu-n trup — / Nu se mai poate — / Noroc! Și să ne mai vedem în poezie / La maluri măcinînd eternitate!“.

Zîmbi, apoi dădu drumul pietricicăi cu care încercase să-și astîmpere degetele nervoase. O auzi cum lovește dalele de beton, se întoarse și porni cu pași hotărîți spre holul mare al „Centrului“.

A nemurire

Trec anotimpurile peste amintiri
Scăldîndu-le în irealitate
Ca un parfum exotic ce-l insipiri
Din maldărul unor tristeți uitate

Și primăveri și veri și toamne lungi
Călătoresc purtîndu-te în lume
Fără să știi uitarea s-o alungi
Fără să ai pentru tăceri un nume

Atît că licărește vag în zare
Un chip știut și-o seară din povești
Un zîmbet aburit și o chemare
Din locurile dragi de unde ești

Și-n care zilele plutesc în nesfîrșire
Iar clipele se tot rotesc în loc
Prea plinul inimii numindu-se iubire
Și lacrima din pleoapă nenoroc

Adună-le cu grijă într-un vers
Prefă-le laolaltă în uimire
Trec anotimpurile-n grabă și din mers
Răgaz îți dau să rîzi a nemurire.

Lucian Vasiliu



Amprente, sigilii, vignete

Uneori poezia era o căruță încărcată
cu pepeni
pe care o trăgeam prin marile orașe.
Parcam în piețe periferice:
— Hai la pepeni!, strigam,
de sub coapse de vulpi i-am cules,
sînt proaspeți ca fetele cu lăzi de zestre,
zemoși, ca miezul roșu ca nopțile miresei!...
strigam
cu fratele Omar Khayyam

★
★ ★

Odă bucuriei, cînd se sparge umbra-n
ciutura de la Scobinți,
cînd amurgul e divina promoroacă
întrupată-n stelele fierbinți.
Odă bucuriei, cînd actorii-și smulg
masca din sînge:
se aude buciumul prin ceruri,
nenăscutul an se-aude, plînge.
Odă serilor foșnind a împăcare:
cade frunza, ne sărută frunza
însemînîndu-ne, pe rînd, pe fiecare

★
★ ★

Disting focuri de arme peste frontiere.
Merele cad împușcate
cu mîinile legate la spate

★
★ ★

Merg în lungul acestui zid și mă visez
iederă. Merg cu mîinile la spate, tresar
de parcă în curînd glonțul imprevizibil
mă va secera. Merg în deplasare lentă
prin penumbre aurifere și-mi pare
că încă mai am memorie

Îmi amintesc noaptea aceea în camera
de hotel studențesc, cînd te iubeam
cu evlavie, ca pe o bisericuță de lemn

Merg în lungul acestui zid, fredonez
cîntecul fetelor de casă, merg și mă bucur
că am picioare de mers, ochi de văzut.
Merg și-mi las degetele să sporovăiască,
libere, între ele

★
★ ★

Vino, cît mai pot să rup din trup așchii
Krupp!
Vino, cît timp sîngele meu tînăr disperă,
o, baiaderă!

★
★ ★

Sub scoarță de cireș ești cea mai castă:
vignetă-n opul de chiromanție...
Doar ție mă închin acum, sorbind paharul
cu pelin, în celebrare de-orizonturi nude,
cumane și hittite și aztece
în care șade zeul și petrece

Încheietura ta de argint de Corint
e ca un sat de dulgheri, ca o monedă
imperială
descoperită în sicriul got, ca un măceș
plin de viespi galbene, ca o notă rătăcită
din Corul vînătorilor, ca o făclie de raze,
imemorabilă, încheietura ta de argint
de Corint

★
★ ★

Inalți sînt plopii, mai înalți decît
înaltele fețe la ospețe. Lumina curge
valuri, valuri... Tu semeni cu edițiile
legate în piele de leopard
la editura Lagarde —
seară de seară
întunericul ară
în raza noastră portuară

★
★ ★

Visăm moșteniri oculte și cîrtițe erudite
care să ne asculte concertele pentru
orgă și clavecin

★
★ ★

Îți fac rugare: lasă-mă să intru.
În cerul tău cu Bosch, cu Breughel
să mă-ngrop,
micelii să cinăm și vin un strop
să-ți torn din cănile gravide!

Gloria Lăcătușu



Taina vasului de lut

Maria avu senzația că se înăbușă. Deschise fereastra. Coborî cu grijă de pe zidul sufrageriei vasul întins, anume făcut să primească pruncul.

Lutul frămîntat și ars la foc de tei a dat strigăt prelung de clopot în dangăt. Trecu hîrtia albă de pergam peste marginea farfuriei ca și cum ar fi înfășat-o. Coala foșni sec, a frunză uscată, și se-ndoi. Hîrșîitul o înfioră.

Șiruri albe ca niște rîulețe înviau buza vasului țîșnind din ciocul ascuțit al paserii :

— Ei, s-a isprăvit cu tine, măiastro, suspină șoptind femeia, ca și cum i-ar fi fost frică să nu-o audă cineva.

Și-l reaminti pe Teodor mînios. Bărbatu-su, mai exact decît un calculator și mai aspru ca un vechil, o auzise cum i se adresa și se repezise ursuz :

— Mi se pare, că ți s-a făcut de chelfăneală ! Ce-i tot tragi cu „măiastra" ? Tu nu vezi că are ditamai cocoașa ?

Îi răspunse stăpînit dar oarecum în zeflemea.

— Nu, nu i-o văd. Acolo este doar locul unde pornesc aripile. Olarul a închipuit-o așa, cu aripile lipite de trup, cu capul cufundat între ele. Dar ți-ai găsit să înțelegi și tu ceva dincolo de tranzistorii săi ! O simți ghemuindu-se, pentru ca în clipa următoare să zvîcnească în zbor.

Se trezise că, fără voia ei, schimbă macazul și trece pe o linie de care învățase a se feri cu strășnicie, căci lacrimile sau blîndețea nu o duceau nicăieri.

— Eu cred că semăn cu pasărea asta. Sînt pregătită de ani să mă înalț. Să am un copil. Dar se vede că dată mi-a fost doar așteptarea.

Teodor se enervase pentru cuvintele acelea „sofisticate" zicea el, astfel că începută una dintre discuțiile lor interminabile, care le otrăvea zilele. O ironiza întotdeauna pentru exaltarea ei de astronom sau de poet, nepotrivită în orice caz cu firea unei inginere ; termină, înjurînd birjărește și ieșind din cameră cu o izbitură puternică de ușă. Maria îi auzi însă oftatul ascuns, pe care altul, străin, nu l-ar fi perceput. Știa bine că-și are izvornița tot în lipsa aceea de rod a vieții lor și-l iartă ca de fiecare dată.

Coada păsării se prelingea cu un spic de grîu care se întîlnea la rîndul lui cu rîulețul susurînd din cioc.

Coconul verde malachit, spicul, galben-lucios, strigau înotînd în apele smalțului ocru. Pe fundul vasului un călușar pe un murg înșăuat și o singură floare albă. Ochiul călărețului o mai privi o dată trist, mustrător, ca atunci cînd o întrebase de ce-l țintuiește acolo, pe tapetul acela sticlos. Maria îl înveli cu hîrtie. Cînd înghiți nodul ce i se urcase în gît, izbucni în lacrimi.

De ce oare căzuse blestemul acela pe capul lor ? Ce rău făcuseră ! Atîtea femei locuiau între betoane peste care veniseră apele ! De ce a trebuit să fie și ea printre cele puține, năpăstuite ?

Cea mai scumpă păpușă din vitrinele tîrgului, stătea, țeapănă pe canapea. I-o dăduseră bunele lor cunoștințe, doamna și domnul Lache, părinții a doi copii premianți, gîndind strîmb :

— V-am adus-o să vă mai luați și voi și, poate, vă mai inspiră. Buzele subțiri ale aceleia se făcură dungă, iar privirea cafenie, migdalată o împunse drept în inimă.

Atunci i s-a întîlnit ochii cu ai călărețului și i se deslusi ce trebuie să facă. Simți că i se ridică o piatră de pe inimă. Deși îi jurase mămuței, așa cum îi ceruse ea, cu limbă de moarte, că nu se va despărți de vas, îl va dărui totuși alteia : Ioanei Horpaz, fata fratelui său care făcuse nuntă în vară. Ce importanță are al cui copil primește scaldă cu busuioc și parale pentru ursitoare între izvoarele lui ? Cum de nu se gîndise mai din vreme la lucrul acesta ?

Trecu în sfîrșit la faptă. Își trase de pe deget inelul mare cu piatră de rubin, cumpărat de mult, dintr-un premiu pentru invenții, îl puse înăuntru în vas și luînd pergamentul împachetă totul cu grijă. Astfel pregătit lăsă pachetul pe masă.

Rînduri după rînduri de neamuri, din trunchiul lor, al Horpazilor, vor continua să-și primească pruncii între smalțurile acelea. Era nerăbdătoare să ajungă la Ioana.

Și după multă vreme, simți aerul albastru și rece al toamnei clopoțind murmuitor în încăpere. Mireasmă învăluitoare de măr pîrguit zugrăvea lumea cu lumină blajină. Maria inspiră profund ca și cum ar fi fost tînără încă și-ar fi putut lua viața de la capăt.

CÎNTAREA ROMÂNIEI

Marele gînd

Gîndul tău,
Marele tău Gînd, Partid,
Ii citesc razele soarelui
Din ochii noștri aprinși în tinerețe.

Gîndul tău
îl flutură vîntul în steaguri
Deslușind în primăveri
cumpene treze în ploi mocănești.

Gîndul tău
îl cîntă alte răsărituri
Unde taina așteptării
își dezvăluie comorile
Îndrumate spre noi ..

Și razele și vîntul, și stelele, și brațul
Își iau hrana diurnă
din Gîndul tău,
Dinamizîndu-se.

Cezar STEGARU

În rezervă

am cucerit viteaz cu vîrful spadei
divizii grele de iluzii dragi
și m-am întors gradat la garnizoană
cu tolba de muniții izbind parfum de fragi

și-am fost lăsat pe merit în rezervă
să aflu din jurnale rănitii din război
și pacea s-a aprins ca toamna-n felinare

dar frontul iarăși se mută cu umbra între noi

Ionel DOROFTE

Limba română

Un nou anotimp ; privim în afară
Somnul grîului limpede urcă din glii
Zăpezi de-nfloriri ; clipa în vis se măsoară
Gustul luminii pe frunte ne pune făclii.

Păduri de mesteceni, păduri de stejari
Feciorii din frunze un cîntec mențin
Dorul din doina străbătînd milenar
Curat ne respiră în anii ce vin
Silabele noastre din verbul ales
Înfloresc acum, în cînt se adună
Din rodul limbii bogat la cules
Înflorește în piept Poezia Română.

Dragoste de țară

De ȚARĂ, să te-ndrăgostești fierbinte
Căci ea îți dă prinosul întru toate
Pămînt și ape, steag de libertate
Și graiul viu, turnat în slove sfinte !

Să fii oștean în tot ce ți se cere
In pas să fii pe culmile înalte
Și inima în lucruri să-ți tresalte
Vibrînd spre zarea comunistei ere !

Ești fiul ei ; din trupul ei faci parte
Să o slăvești în muncă și în cînt
Pe lume nu exist-un alt pămînt
Ca cel pe care-l calci ; și-i fără moarte !
Să ai un crez, un țel și-un legămînt
Să aperi trupul ȚĂRII, mai departe !

Dionisie DUMA

România

In lumea asta numai o Românie este
Și-n ea, veac după veac, de mii de ani trăim
Trecutul nostru nu-i doar o crîncenă poveste
Ci-i rădăcina zilei de astăzi ce-o iubim

Sîntem stăpîni de drept, aici, în România
Aici muncim întruna ca să-nflorească glia
Și-avem în fruntea noastră un glorios partid
Ce ne conduce țara pe drumul strălucit.

Și țelul nostru este în comunism să fim
Aici, în România, pe veci să înflorim
Să demonstrăm prin faptă în fața tuturor
Că România are un brav și demn popor.

Sărbătoare

Am fost, sîntem, vom fi mereu la datorie
Uniți prin vrere — un braț neînfrînt !
Să creștem către cer o nouă Românie
Mai dulce ca un vis, mai pură ca un cînt.

Și iată-ne din nou la sărbătoare —
Gîndirea noastră devenit-a faptă.
Imn bucuriei ! Țara, prin munca-i roditoare
În frunte cu Partidul spre Comunism
se-ndreaptă !

Partidul meu

Trăiesc și eu tumultu-acestor ani
De cînd ca un vulcan înnoitor
In plin măcel partidul s-a-nălțat
Și ne-a deschis un drum spre viitor

De-atunci și pînă-acum întreg poporul
Și-a rostuit și fabrica și-ogorul
Și a clădit mereu și-a construit
Cum nimeeni poate n-ar fi bănuit

Că am avut în frunte un partid
Sămînța vie, flacără și zid
Care-a vegheat cu grijă părintească
Cum patria să ni se rostuiască

Și-acum cînd anii au trecut în zbor
Partid-popor e-o stîncă de granit
Sub steagul roșu ; mîndrul tricolor
Și-n frunte El, conducător iubit !

Nicolae MORARIU

Iarnă cu flori

Pe-ntuneric și pe nea
Am găsit odat-o floare
Mîndră și mirositoare
Cu petala ca-n povești
Și-o păzesc să n-o strivești
Că e-a mea, eu am găsit-o
Și-o păstrez cu a mea trudă
C-am găsit-o căutînd
Pe-ntuneric, pe zăpadă
La un cot de drum în stradă,
Într-o noapte de argint
Și acum la ce mi-i gîndul
Să o văd tot mai frumoasă
Cu-ale ei petale rare
Cum mi-i țara-n sărbătoare

Vasile PROSTIRE

Dilema unității

Mi-a crescut un copac în spate
Povară și plăcere !
Capul îl țin înclinat
Într-o parte
Să nu mă umbrească coroana
Ce se leagănă adiată
De vîntul tăcerii ;
Securea ce-o țin în mînă
Îmi tremură odată cu șoapta ;
De tai copacul, rămîn
Sărac și singur,
De-l țin,
Mă doare umbra lui.

Motor

Să plîngem
Iubito,
Cu hohote
De cascade
Și cu glas de furtuni,
Amintirea urcă
Și scade
Trecătorii vor zice : 's
Nebuni !

Să uităm,
Iubito,
Cît de mult am rîs,
Am rîs cumplit
Odată, cîndva ;
Să piară rîsul
Necumpănitul rîs,
Doar ochii,
Umezii ochi
Sînt frumoși.
Trecătorii vor zice :
Au plîns !

Relații

Cădeam mereu.
Ireversibil mă prăbușeam —
Începusem deja să mă plictisesc
De atîta cădere
Spre niciunde.
Îmi umpleam timpul
Ce devenise prăbușire
Cu o plictiseală imensă
Ce-mi intrase în condiția mea
De plictisit
Al căderii.

Radu SORESCU

brize

Alegro, ma non...

Se trezi și-și simți buza de sus umflată, se duse la baie, își pipăi buza, da, era umflată, mușcătură de păianjen, își zise, apă rece, de ținut apă rece, își repetă și se gîndi că azi are de mers în atîtea locuri, se îmbrăcă, își trase pălăriuța neagră pe frunte și ieși.

Ce lume ! constată în stradă.

De la fereastră, de sus, cineva îl strigă cu mîinile pîlnie. Eu ? se miră și-l întrebă din umeri pe cel de la fereastră dacă de el e vorba. Nu, nu era vorba de el. O tăie prin niște tufișuri și ieși direct în bulevard.

Ce lume !

Ce lume cum ? îl opri unul cu sacoșă. Hai Poli !

Îl salută respectuos, neridicîndu-și pălăriuța și-și văzu de drum. Pe unde nu trebuia să treacă azi !

Se îndreptă spre camera B. Își încheie haina, și-o trase bine în jos, ca la armată, își ridică umerii înguști și întinse ciocanul arătătorului, să bată. Dinăuntru venea zgomot. Cineva, probabil, pilea o bucată de fier. Renunță.

În stradă mirosea tare a leuștean.

Să încerce la camera E. Își încheie haina pînă sub bărbie, își supse burta și dădu să bată. Pe lîngă el, pe culoarul îngust, trecu unul cu burtă. Oricît se supse, să-i facă loc grăsanului, nu putu evita bufnitura în ușă, amplificată și de zgomotul nasturilor pe tăblia dată cu duco verde.

Intră ! se auzi de dincolo o voce feminin-tabagică.

Se îndepărtă în vîrful picioarelor și ieși. Afară mirosea a leuștean. Trecu pe trotuarul celălalt și rămase înfipt, privind în susul bulevardului. Dinspre piață venea o fată cu doberman. Strada se goli brusc, mulțimea pestriță se făcu una cu asfaltul, se pierdu în ganguri și în magazine, nici o mișcare, nici un reproș, numai fata cu dobermanul, emblemă și teroare, semn și intimidare, fata cu doberman ! fata cu doberman ! doar atît. Se lipi de-o vitrină și-o mirosi pe fată de-aproape ; ce pas cabrat, înspăimîntător, ce gît, ce șliț, ce lesă ghintuită cu argint, fluturînd în mîna ei de havaiană, ce !...

Ei și ? își făcu puțin curaj și intră, pe sub o tarabă, în piață.

Se opri la cel dintîi butoi cu murături, își băgă mîna pînă la cot, pipăi un castravete tare, îl scutură și începu să muște cu poftă de gravidă.

Ei, ce spuneți ? îl consultă lipoveanca.

Și mai avea-n atîtea locuri de mers ! Își tampona gura cu batista și ieși în bulevard. De la Dermato se auzeau sfîrîituri electrice. A, da, camera M.N. Trebuia să treacă neapărat pe la camera M.N. Mări pasul. Ajunse, își încheie haina, își îndreptă spatele, tuși, ușa se deschise și el bătu pe unul în frunte cu arătătorul-ciocan. Scuzați-mă ! se scuză. Te scuz, dar n-am timp, fug, uite, fug, și chiar o luă la fugă.

Cînd ? mai putu scînci, dar ăla era de-acum în stradă.

Se întoarse acasă să-și facă o listă, mai trebuia să treacă pe la...

Val GHEORGHIU

N. V. TURCU



Scriitorul N. V. Turcu s-a retras dintre noi în plină maturitate biologică și intelectuală. Prezența sa discretă, dar întotdeauna inconfundabilă prin distincție și sobrietate, s-a cuprins, cînd nimeni nu se aștepta, în zonele fără de hotar ale Edenului. A fost ultimul său gest de protest nemărturisit, în fapt, niciodată și nici unei instanțe. Cărturarul (era conferențiar universitar și doctor în filozofie) a primit, contemplînd superior, adversitățile, pentru că adversari propriu-ziși nu știu să fi avut. A publicat doar trei cărți de proză, o bună parte din scrierile sale beletristice rămînînd (pentru cîtă vreme încă ?) risipite în periodicile noastre literare : „Cronica", „Ateneu", „Convorbiri literare", „România literară" etc. și sigur îi vor fi rămas în manuscris destule titluri de proză precum și un ciudat (prin hazardul apropierilor dintre autorii comentați) eseu intitulat „De la Olahus la Bălcescu". Dar la ceea ce mi s-a părut că N. V. Turcu ținea în mod deosebit era manuscrisul cuprinzînd un număr impresionant de poezii pe care-l predase Editurii „Junimea". În relațiile sale cu redacțiile arbora zîmbetul indecis al ironiei, persiflînd întotdeauna stările și mai puțin, sau deloc, persoanele prezente. De aici, probabil, și atitudinea de personaj în care, intrînd mereu, a rămas pînă la sfîrșit, știind, se pare, adevărul că, în manifestările lui ideale, personajul supraviețuiește personalității, N. V. Turcu s-a numit prietenul tuturor, considerîndu-i ca atare pe toți cunoscuții, încă o cauză adăugată celorlalte reale sau numai bănuite, pentru care numărul volumelor sale este atît de redus. Autorul cărții intitulată Soarele era convins (cumplită eroare) că oamenii, trăind sub imperiul unei singure lumini astrale, sînt alcătuiți la fel și se îngăduie direct, cavalerește, unii pe alții. Supărările (inevitabile cel mai adesea) treceau, lunecînd parcă, fără să atingă fondul, robust și tonic al ființei sale, stare de frumusețe perpetuă revărsată din plin și în substanță, literaturii, pe care ne-a lăsat-o ca pe o mare, și la fel de discretă, amintire.

Distins, elegant și mereu îndatorat parcă, N. V. Turcu, (sau Neve-ul) celor mai mulți dintre noi nu va mai fi văzut de acum urcînd sau coborînd de la Universitate, gîndurile sale împietrind de aici înainte în propoziții al căror predicat nu mai urmează clipa prezentului, ci se înșiruie în indeterminarea temporală a imperfectului.

Virgil CUȚITARU

dialogul artelor

Tabăra de sculptură Scînteia—Iași, o reîntoarcere la primordial

Codrii Bîrnovei încep să se deschidă pe măsură ce dealurile devin mai domoale, coborînd ușor către Vaslui și în zîmbetul însorit al braniștelor apar așezări cu rezonanță istorică : Grajduri, unde au fost cîndva grajdurile domnilor Moldovei, Scînteia, unde tocmai iese în lumină o ctitorie voievodală, Rateșul Cuzii, comuna Ștefan cel Mare, unde-și avea tabăra de război învingătorul de la Podul-Inalt... În acest colier ce leagă Iașul de Vaslui, se află și Poiana cu Schit de lîngă Scînteia, un loc egal prin pitoresc doar cu Dobrovățul lui Petru Rareș sau cu Bîrnova lui Dabija Vodă. Prin ambiția unui primar îndrăgostit și creator de artă și perseverența sculptorului Covătaru, a luat ființă, sub egida U.A.P. și a Comitetului județean Iași de cultură și educație socialistă Tabăra de sculptură Scînteia, aflată vara aceasta la cea de a doua ediție.

Asemeni celor de la Măgura (Buzău), Căsoaia (Arad), Săliște (Sibiu), Arcuș și Reci (Covasna), Valea Doftanei (Prahova) mai tînăra noastră „ieșire extra-muros" reușește să se impună pe plan republican făcind din Scînteia o instituție și prefigurînd o interesantă colecție de lucrări amplasate într-un „sit" care le pune în valoare. S-a discutat și se mai discută încă despre utilitatea lucrului în condiții de tabără pentru artiștii plastici. Personal cred că o asemenea modalitate competitivă corespunde mai ales sculpturii. Dacă pictorul solicitat într-un colectiv rămîne totuși închis în lumea dreptunghiului de pînză, receptînd cel mult impresii, imagini, senzații pentru lucrările viitoare din atelier, sculptorul nu uită afirmația lui Henry Moore că „sculptura este o artă a aerului liber deoarece lumina soarelui îi este necesară și locul care i se potrivește cel mai bine este natura, căreia îi este complementară". În afară de aceasta munca în comun implică o coordonare a lucrului, naște o atmosferă propice creației și întreține starea febrilă a competiției. Aspirînd să se exprime la scară monumentală. artiștii preiau această aspirație de la mediul ambient și își acordă lucrările la specificul locului de amplasare, păstrîndu-și — bine-înțeles — personalitatea creatoare.

Alăturîndu-se vechilor repere, lucrările cioplite în piatră de Scînteia, un material docil și cu putere de comunicare, de către cei zece entuziaști sculptori care au descins în miez de vară în cabana de sub sprînceana pădurii, formează deja o colecție valoroasă ce urmează a fi oferită amatorilor de artă prin înlesnirea accesului turistic (o problemă de ordin administrativ ce se cere urgent rezolvată). Desigur că lucrările s-au născut din libera opțiune a fiecărui artist, imbibat de sugestia ambianței, de aura istorică a locurilor și de natura materialului cioplit. În ansamblu, pietrele gîndite în tabăra de la Scînteia sînt o replică modern-artistică a unor arhetipuri din zestrea populară și totodată reflexul pe pămînt al ordinei celeste pe care țăranul român a înscris-o încă din calendarul dacic păstrat la Sarmizecetusa. Astfel **„Cumpăna"** lui Ion Buzdugan legînd cerul de apă, e o siluetă arhaică stilizată, o verticală pe care **„Unghiul vieții"** al lui Napoleon Tiron, de fapt o prelungă prispă pentru sfatul diferitelor vîrste în popasul făcut lingă izvorul vieții, o pune perfect în valoare. Ambele consonă cu **„Vatra"** lui Cornel Mihai Stănescu, unde artistul exploatează masivitatea blocului și, preocupat de tectonică, lasă cît mai liberă forța emotivă a impactului luminii cu această piatră-conglomerat de viață moartă și născătoare de viață. Prin naturalizarea — poate mai bine zis umanizarea geometricului, Constantin Platon reușește a sugera **„Anotimpurile"**, cioplind diferențial planurile și exploatînd inteligent jocul umbrei și luminii pe ele. **„Dialogul"** așa cum îl vede Grigore Patrichi sugerează siluete antropomorfe în structură, cu potențial dinamic anulat dar monumentale ca durabilitate, ele putînd fi deopotrivă timp și trăire. Mai riguros evocat, **„Izvorul"** lui Nicolae Ghiață e de fapt un început de viață, o izbucnire euritmică a formei satisită de orizontalitate.

Un loc aparte îl ocupă eforturile lui Dan Covătaru în **„Tentația zborului"** și Mihai Ecobici în **„Pasărea"** de a obliga piatra să plutească, înțelegînd prin aceasta sugerarea dematerializării ludice. Impresia se obține în primul rînd prin „știința cioplitului" ; împotriva tehnicii cu aspect de „mostrar" a tăierii directe, ambii preferă șlefuirea atentă, o polizare rivnită cîndva de Brîncuși și realizată de ei atît cît permite porozitatea materialului ; în al doilea rînd, prin utilizarea semnificațiilor plurivoce ale structurilor în raport cu spațiul de implantare. Formele de la Scînteia nu vor zbura niciodată, dar în mintea sa, privitorul va urmări declanșarea energiei trădată de tensionarea volumetrică și va vedea pe cerul de deasupra stejarilor voluta balistică a aripilor de piatră.

Două lucruri care ies oarecum din rînd datorită abordării mai îndrăznețe a îmbinării structurilor și găsirii unor funcțiuni care sugerează dinamismul utilizării golurilor : **Semn istoric** de Corneliu Comaroschi și **„Straja"** de Corneliu Tache. Prima e fascinantă prin neașteptata colaborare între monument și spațiul înconjurător, a doua prin sugestiile născute din intenții abia schițate.

Acum, după ce meseriașii și-au adunat sculele și au plecat, sculpturile lor, în cadrul pe care toamna îl binecuvîntează cu lumina ei de miere topită, par niște emanații ale pămîntului, atît se simt de la ele, acasă.

Neîndoielnic, pe harta turistică a județului Iași e cazul să apară un obiectiv nou : tabăra de sculptură de la Scînteia.

Aurel LEON

„Biruit-au gîndul"

Gîndul stătea demult ascuns în tainițele sufletului. Aștepta puterea care să-l dezghioace, vremea pîrgului și a noii călătorii către lumina faptei. Că din piatra de repedea, din piatra cu relieve de sarmatic, se poate ciopli durabil se dovedise demultă vreme. Mărturie stau gardurile cele vechi ale parcurilor și ctitoriilor ieșene. Calcarele avuseseră tăria să înfrunte secolele. Că în Iași nu se stinseră semințiile de meșteri ai pietrei, era iar un lucru limpede ca lumina zilei. Ba, mai mult, urmașii pietrarilor de altădată sînt astăzi artiști în stare să sufle viață, căldură, peste răceala pietrei alburind ca un început de ziuă. Că de locuri binecuvîntate nu duc lipsă împrejurimile Iașului este, de asemenea, ceva binecunoscut și unanim bine acceptat. Visarea acestor bărbați cu palmele lor de Sfarmă Piatră de a se aduna vară, de vară, de a sfinți piatra cu simțirea lor, era cutezătoare, dar îndreptățită. Gîndul acestora era să-și găsească locul potrivit pentru a se apuca de treabă. Și-au început să-și rostească gîndul, vrerea. Doreau să întemeieze o tabără de sculptură undeva în preajma Iașilor. Unul dintre ei, sculptorul Dan Covătaru, făcîndu-se purtătorul de cuvînt al celorlalți, aleise un loc ideal, în pădurile Bîrnovei, lîngă Scînteia. Există acolo un loc dăruit din vechime cu frumusețe nepereche. O poiană aidoma vetrelor dacice din Carpați. Cîndva aici a fost un schit și un tărîm unde bourii leșeau să se întîlnească cu soarele. Schitul s-a ruinat demult, bourii s-au trecut și ei, dar a rămas măreția poienii, cu magnifica ei solaritate. După o vînătoare în pădurile Bîrnovei Mihail Sadoveanu ținea să zăbovească aici, să-și mîngîie cu liniște sufletul după zbuciumul pîndei și al puscatului.

Mirific tărîm silvestru. În apropiere sînt zăcămintele de calcare. Și mai presus de toate există aici un om, care fără zgomot, dar cu o neostenită risipire sufletească, vrea să se spună, după trecerea lui, că n-a făcut degeaba umbră pămîntului. E primarul de la Scînteia... Muscalu, iubitor de spiritualitate, de tradiție și de nou.

„Biruit-au gîndul"

Ideea a început să prindă contur. Stăruința acestor sufletiști a găsit audiența cuvenită la forurile culturale județene și la cele de partid. Într-un timp scurt, ireal de scurt, întîmpinîndu-se și destule opreliști din partea unor oameni cu vederi înguste, obtuze, așezarea de la Poiana cu Schit s-a întemeiat. În vara anului 1986 zece meșteri și-au deșărtat din samare uneltele lor și timp de o lună de zile au mas și au lucrat în singurătatea bătrînei poiene din pădurile Bîrnovei. Fructul trudei lor — zece opere de artă : „Umbra" de Alexandru Galalai, „Scaun vechi" de Aurel Vlad, „Odihna haiducului" de V. Ivan, „Piatră de hotar" de Mihai Istudor, „Piatră voievodală" de Dorin Lupea, „Uroboros" de Romeo Pervlovici, „Aspirație" de Dan Covătaru, „Trilogie" de Dumitru Căileanu, „Moment votiv" de D. Jurvale și „Eterna trecere" de T. Moldovan.

Acestora li s-au adăugat în vara anului 1987, cu prilejul celei de a doua ediții a Taberei naționale de sculptură de la Scînteia—Iași, alte zece lucrări, ale altor zece artiști : „Dialog" de Grigore Patrichi, „Pasăre" de Mihai Ecolici, „Vatră" de Mihai Stănescu, „Straja" de Corneliu Tache, „Unchiul vieții" de Napolean Tiron, „Semn istoric" de Corneliu Camaroschi, „Cumpăna" de Ion Buzdugan, „Anotimpuri" de C. Platon, „Izvor 6" de N. Ghiață și „Tentația zborului" de Dan Covătaru.

Lîngă copacii seculari, cu rămuroasele lor coroane, a apărut o pădure de piatră. An de an alte trunchiuri de calcar se vor modela după vrerea demiurgilor dăltuitori de suflet. Simbolurile pe care piatra le poartă încrustate sînt multe și felurite. Zborul, aspirația către eternitate, puterea omului de a frînge timpul, statornicia etc. etc. Sînt lucrări, care continuînd linia deschisă de Brâncuși în sculptura lumii, se vor niște opere deschise. Dincolo de valoarea, de frumusețea uneia sau alteia dintre sculpturi mai importantă este originalitatea, forța de sugestie și unicitatea ansamblului, în care se armonizează veșnicia naturii cu a pietrei, însuflețită de duhul creator al omului.

Spunem că avem aici, lîngă Iași, o minunăție a acestui pămînt, nu rostim decît cel mai simplu adevăr.

De asta mi se pare firesc că trebuie să punem cu toții umărul și, pe lîngă multele lucruri bune și ele care s-au înfăptuit aici, să realizăm și un drum de acces spre Poiana cu Schit.

E păcat să ținem ascuns de privirile oamenilor aceste frumuseți.

Rostul lor e tocmai să bucure sufletul oamenilor, să le înnobileze cu nouă simțire. „Biruit-au gîndul".

Grigore ILISEI



Constantin PLATON : „Anotimpuri"

Universalia

Adverbialul Umberto Eco

Culisele au avut totdeauna farmecul și fascinația lor ; ne gîndim la culisele teatrului și ale cinematografiei, ale vieții diplomatice etc. ; un farmec și o fascinație care ne apar ca efectul direct al relației dintre a vedea și a ști, dintre aparență și realitate, dintre formă și fond, sau dintre efect și cauză. Sînt și niște culise ale literaturii care nu se referă numai la relațiile dintre scriitori, dintre aceștia și editori sau indivizi și grupări, ci și la viața intimă și socială a autorilor de cărți (critica biografică, sociologică, psihanalitică) pe de o parte, sau la aspectele legate de viața intimă a cărților pe de alta — cum s-au născut și au crescut ele (critica intenționalistă, psihologică, fenomenologică, poetică).

În noua sa carte * după un număr de piruete de circumstanță — „un povestitor nu trebuie să ofere interpretări ale operei sale" ; „uneori cele mai revelatoare pagini despre procesul de creație au fost scrise de artiști minori", de meseriași cu rezultate modeste, dar cu o poietică foarte consistentă și coerentă ; „autorul ar trebui să moară după ce a terminat de scris, așa încît să nu tulbure căile textului" ; vechea poveste cu proporția dintre inspirație și transpirație din structura geniului, Eco este destul de viu și ne oferă interpretări ale **Numelui trandafirului** (care, între timp, a început să fie deja imitat, dacă ar fi să ne referim numai la surprinzător de asemănătorul mini-roman al lui John Fuller, **Zburînd către nicăieri**, 1983), ne tulbură și așa destul de recenta lectură și ne arată de ce și cum și-a scris best-sellerul.

Mai întîi, principiul de bază — unul elementar — a fost desfătarea, amuzamentul, chiar aristoteliana plăcere provocată de acțiune : „Am vrut ca cititorului să-i placă romanul la fel de mult cît mi-a plăcut și mie". Apoi, scopul — sugerat de grupul parizian **Oulipo** (**Ouvroir de Littérature Potentielle**), organizat de Queneau, Le Lyonnais, Perec și alții : folosindu-se de mijloace combinatorii matematice, ei au construit o matrice a tuturor situațiilor posibile din romanul polițist și au dedus că ar mai rămîne de scris doar cartea în care ucigașul este cititorul ; și ce cititor mai bun decît Borges, un Jorge orb, paznic al bibliotecii, post-modernist prin definiție (și dispărut la propriu între timp).

Cît privește titlul, Eco a ezitat inițial între **Abația crimei** — care concentra prea mult atenția asupra misterului — și **Adso din Melk** — destul de neutru, numai că italienilor nu le prea plac numele în titlu ; drept care, aproape întîmplător, a ales titlul al treilea, care are și calitatea de a dezorienta cititorul : „un titlu trebuie să încurce ideile cititorului, nu să i le organizeze".

Romanul ca atare a început să-l scrie în martie 1978, pornind de la un impuls — acela că „ar fi avut chef să se otrăvească un călugăr" („idee-germen" a lui James) ; substanța cărții s-a structurat pe baza unor fișe adunate încă de prin 1952, cînd începuse să se ocupe de enciclopedii medievale, teoria listelor, istoria monștrilor, apoi tratate despre otrăvuri, opere ale unor cronicari, mistici și teozofi medievali. După un an de alte lecturi, Eco începe să-și orînduiască materialul : catalogul de cărți dintr-o bibliotecă medievală, serii de nume și date referitoare la personaje (prezente sau nu în carte), cercetări arhitecturale (planuri, fotografii, dimensiuni ale camerelor, numărul treptelor scării) și istorice — timpul ar fi trebuit să fie acela ale secolelor XII—XIII, pe care le cunoaște mai bine, dar, cum avea nevoie de Bacon și Occam, de semiologia lor mai ales, a fost nevoit să se instaleze în secolul al XIV-lea. Mai precis, e vorba de sfîrșitul lui noiembrie 1327 ; noiembrie fiindcă era nevoie de tăierea unui porc (cadavrul e aruncat într-un vas cu singe), dar, în noiembrie e încă destul de cald la cîmpie, așa că mănăstirea a fost urcată în munți. Autorul lucrează apoi vreo trei luni la „construirea" labirintului, un labirint căruia a trebuit să-i adauge la sfîrșit mai multe ieșiri (vezi iarăși Henry James care, după construirea „casei ficțiunii" cu coloane, grinzi, pereți, acoperiș, are nevoie de balcoanele și ferestrele prin care cititorul să poată privi înlăuntru) ; lui Eco i-au trebuit deschiderile din motive de ventilație, iar ventilația era necesară pentru a întreține focul, deoarece Edificiul era menit să ardă la sfîrșit — nu-ți poți închipui o poveste medievală fără un foc, așa cum nu poți turna un film despre al doilea război în Pacific fără avioane de luptă care se prăbușesc în apă cuprinse de flăcări.

Odată asigurate unitatea de loc și timp — cea de acțiune era ignorată din start —, urmează dialogurile : modalitățile de a introduce replici succesive, selectarea limbajului, asigurarea schimbărilor de registre. O „simplificare" în acest domeniu a constituit-o vocea sau masca numită Adso — perspectiva narativă care filtrează materialul printr-un narator de optzeci de ani rememorînd evenimentele al căror martor fusese la optsprezece ani, o cronică în care vorbesc și bătrînul și tînărul „Zeitblom" : în realitate, narațiunea este constituită la un al patrulea nivel de „încadrament" — autorul povestește ce i-a povestit Vallet că i-ar fi povestit Mabillon că i-a povestit Adso...

Un alt element este cel al ritmului sau pasului : alegerea momentelor de accelerare și a celor de frînare ; ritmul de bază, însă, a fost acela al degetelor care se mișcă pe tastele mașinii de dactilografiat și care subliniază ideal orice „gîndire compozițională".

Autorul unui volum despre **Rolul cititorului** (vezi și Wolfgang I — ser, **Cititorul implicit** sau „cititorul model", de acum vreo șaizeci de ani, al lui I. A. Richards) își concentrează acum atenția asupra construirii acestuia : prima sută de pagini îl transformă pe receptor într-un complice, îl pregătește, îl inițiază, îl forțează să accepte „pactul cu diavolul".

În sfîrșit, după deghizarea citatelor (adesea Wittgenstein e plasat în secolul al XIV-lea) — reluarea manuscrisului, acoperirea cu lac a fisurilor, șlefuirea, nivelarea asperităților, mascarea cusuturilor.

Modelele au fost multe — **Ulise**, **Muntele magic** și **Doctor Faust**, cronici și romanțuri medievale, dar, în primul rînd, „cel mai metafizic și mai filozofic" tip de roman — cel detectiv. Eco vorbește despre o „metafizică detectivistă" și încearcă să ne convingă că problema centrală a filozofiei și a acestui tip de roman este aceeași, și anume „cine e vinovat" (de aici și labirintul).

Pe parcursul acestui foarte scurt roman al romanului, autorul mai abordează povestirea ca proces, dimensiuni ale timpului narațiunii, folosirea măștii, vechea problemă a faptului că limba poate acoperi și ceea ce este și ceea ce nu este, arta ca evadare din propriile emoții (Joyce, Eliot), intertextualitate, relația dintre proză și poezie (**rem tene, verba sequentur** față de **verba tene, res sequentur**) și post-modernism (o categorie elastică, operativă care, născută fiind de un timp ironic, al inocenței pierdute, un timp metalingvistic și metaficțional, îi include pe Sterne, Rabelais, Joyce și Borges iar „curînd... și pe Homer").

O asemenea carte era și de așteptat de la un profesor, specialist în semiotică, estetică medievală, apocalips și Joyce (literatură anglo-americană în general), un profesor care „se simte totdeauna jenat cînd povestește ceva" (de aici și alegerea măștii), care se crede un modern post-modern ?) „călugăr medieval" și care, întrebat cu care din personajele sale se identifică, răspunde : „Cu adverbele, evident".

Iar dacă despre text el crede că „e o mașină de generat interpretări" și că, deci, el „există producîndu-și efectele" asupra unor cititori mai mult sau mai puțin sofisticați și cultivați, Eco este acum un asemenea cititor care reacționează la propriul roman ; noul său text e o altă operă literară, o metaficțiune ironică referitoare la un alt mister pe care nu-l poate acoperi suficient de convingător — cel al creației —, la un alt proces cultural istoric, la o altă enigmă. Știm că, după apariția romanului, Eco a dat interviuri, a fost solicitat la dezbateri, a vorbit și a scris despre propriul roman, l-a reexaminat din nenumărate noi perspective și, în mod natural, a început să-și construiască o nouă istorie a procesului în care l-a elaborat. În ce ne privește, am fi preferat o asemenea carte (dacă tot ne interesează culisele) înainte de confruntarea romanului cu publicul și critica și a autorului cu succesul internațional.

Sîntem, așadar, de acord cu „Morala" din ultimul său paragraf : „există idei obsedante care nu sînt niciodată personale ; cărțile vorbesc între ele și orice detectivism adevărat trebuie să demonstreze că noi sîntem vinovați". Și morala moralei : obsesiile noastre pot deveni, prin literatură, și obsesiile celorlalți ; cărțile vorbesc între ele numai prin intermediul cititorilor iar vinovăția acestora e sancționată cu aceeași pedeapsă ca și vinovăția autorilor cititori.

A. ȘTEFAN

* (Postscriptum la „Numele trandafirului", **Harcourt, Brace, Jovanovich, San Diego, New York, Londra ; trad. de William Weaver, 1984** (1983 în orig.), 84 p. (vreo cincizeci de pagini format mic fără note și cele unsprezece ilustrații după manuscrise și fresce din biserici, mănăstiri și bazilici medievale din Franța, Germania, Spania și Anglia).

A patra carte

Scriitor remarcabil al generaţiei sale, Nichita Danilov se arată, la a patra sa carte, hotărît să schimbe traiectoria unui destin literar care părea pe punctul de-a se consolida. Nu cred că este vorba despre o nemulţumire, anume, cît de dispreţul pentru un bun (literar) cîştigat. Şi Lucian Vasiliu (în urmă cu aproape un an) şi Nichita Danilov (în volumul recent apărut — **Poezii)** se dezic de formula care i-au consacrat şi care părea să-i reprezinte. Pe amîndoi cea de a patra carte i-a prins în plin proces de prefacere: ce se vede este destructurarea limbajului vechi şi forţarea unei limite noi.

La Nichita Danilov, încă şi mai dramatic, efectul de ruptură aduce în pagină zbaterea în stare pură, tatonarea cumva disperată nu atît a limbajului nou — încă lichid, fără cristalul de sînge uscat —, cît ocolirea aceluia vechi. În articolul pe care îl consacră volumului **Poezii**, Eugen Simion face eforturi vizibile să regăsească modalitatea expresionistă din **Cîmp negru** sau din **Arlechini la marginea cîmpului**. Sentimentul de apocalipsă s-a lichefiat, însă, iar ardoarea ca şi tragică a contemplării neantului — pe care-am remarcat-o în volumele anterioare —, şi-a părăsit obiectul, s-a fixat pe cuvinte, dezlipindu-se de decor. Cuvintele iau locul peisagiului, iar poetul un vizionar prin structură, e mai degrabă indiferent la mijloacele de transport liric. El nu pipăie cuvîntul în substanţa lui, ci îl umple cu aer cald şi-l face să plutească pe-un cer de viziuni. Pentru el, viul este mişcare, ori cuvintele sînt mai neclintite ca pietrele.

Nu prin izbînzi poetice este interesant volumul de **Poezii**, ci prin teritoriile de din afara poeziei pe care le descoperă, şi pe care, fără să le ia în proprietate, le cutreieră, ca într-un zbor de recunoaştere. Poetul lasă loc prozatorului şi dramaturgului. Nu vreau să contest nici una din calităţile lui Nichita Danilov, nici nu-i propun să alunge, din propria-i cetate, „daimonul" poetic. Am însă în faţă o carte în care „regia de spectacol" îi pune în umbră pe „interpreţi", pe „instrumentişti". Nici măcar în **Seara fîntînilor**, text baladesc cu miză mioritică, poezia nu apare în toată gloria ei, ci pe furiş, în mici fragmente textuale, iar nu ca răsuflet. Scriitorul şi-a schimbat identitatea, a sărit ca un saltimbanc dintr-un gen în altul şi asta într-un volum care se cheamă (ce paradox!) **Poezii**. Să citim începutul din **Seara fîntînilor**: „Decor: un peisaj strident, secţionat în două de un drum drept ce se pierde în zare. În dreapta, cîţiva copaci golaşi din carton, vopsiţi în galben, în care croncănesc păsări de hîrtie şi peste care se lasă seara. În Stînga: un peisaj reprezentînd natura umană în toată goliciunea ei. Haine atîrnînd în cuier, bastoane, rochii, pălării mişcîndu-se în vînt". Mă opresc aici pentru a remarca splendoarea acestui expresionism ludic, care adună la un loc pe Urmuz şi pe Hesenclever.

Pofta de-a „înscena" invadează poemul. Fragmentele epice sînt mai îmbibate de poezie decît fragmentele cu destinaţie lirică: „Bătăile clopotului se sting. Mirele aruncă pe mozaic cupa, de pe mireasă alunecă vălul. Un şarpe subţire ca o dîră de fum se scurge din cupă şi intră sub văl. Mirii ies din catedrală şi se trezesc în plin trafic rutier. Claxoane, scrîşnete de roţi, huruit de maşini. Mirii înaintează pe mijlocul şoselei urmaţi de nuntaşi. Cineva deschide casetofonul şi cele două coruri se aud de la început, printre chicotelile şi risetele nuntaşilor". Sau în „postfaţă": „Cîndva odată un om pescuia într-o apă foarte limpede, dar în care nu erau peşti, pentru că peştii dispăruseră din acele locuri sau nu se iviseră acolo niciodată, în timp ce o groază de lume se adunase în jurul lui ca să vadă dacă va prinde ceva sau nu... Şi iată că după mulţi ani de veghe încordată, un peştişor se născu din aşteptarea, din răbdarea sa şi veni şi se agăţă de cîrlig (...) Acest om era — după cum cred că aţi ghicit — un scriitor, iar peştişorul lui: poezia". Mai departe postfaţa se face o parafrază la „Getica", elegia lui Nichita Stănescu, cu minime schimbări de recuzită: sub fiecare piatră a acestui pămînt se ascunde un (zeu) scriitor. „Ah, ai grijă, prietene, ai grijă, cititorule, nu-ţi pierde şi nu-ţi dezvălui nimănui sufletul, din greşeală sau dinadins, va veni şi se va aşeza acolo un scriitor!".

Dintre „Poezii" m-aş opri la **Medalion**, dar aş şterge conturul sentinţei finale („acum nici un gest n-o mai tulbură / Dragostea ei tot tu ai stins-o. Cîndva"), la fragmente din **Seara fîntînilor** („Astăzi urlă pentru cine / pasărea cu bot de cîine? / pe sub cerul ca un zar / pasărea cu cap de var" — barbian, dar frumos), sau la **Preludiu şi fugă pe tema vîntului**, cu precizarea că în **Arlechini la marginea cîmpului** biografismul era mai acut şi mai penetrant. Poetul Danilov a intrat, pentru o clipă, sub mantaua prozatorului şi dramaturgului Danilov. Emoţiile şi-au pierdut caracterul imediat. Umbra care se întinde deasupra acestui „peisaj literar" boboteşte epic, ca-n Gogol şi desenează contururi burleşti.

Tot la a patra carte şi, fără îndoială, la cea mai ambiţioasă, se află şi Ioan Holban. **Profiluri epice contemporane** strînge între coperţi o parte din aventura criticului în actualitatea imediată, desfăşurată de cîţiva ani buni în foileton, dar şi, în premieră, o privire retrospectivă asupra producţiei epice de după al doilea război. Comentatorul sistematic al prozei din ultimii ani, deşi echivoc în judecăţi în multe ocazii, se dovedea un depozitar fabulos nu numai de autori şi volume, dar şi de teme şi proceduri epice. Procedînd la o îndulcire a naratologiei, Ioan Holban opera o modernizare fără silnicie a limbajului critic impresionist, organizîndu-şi discursul, în buna tradiţie critică ilustrată de un Pompiliu Constantinescu (fără intuiţia şi decizia aceluia, dar cu aceeaşi aplicaţie şi cuprindere a fenomenului literar), în jurul unui rezumat destul de fidel al operelor comentate.

Nu altfel se prezintă lucrurile în această sinteză care pivotează pe axul constituit de proza aşa-zisei „şcoli de la Tîrgovişte". Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu oferă, în adevăr, o bună cheie de lectură pentru întreaga proză de azi. În vreme ce caracterul experimental anticipează mişcarea radicală, experienţa textuală a generaţiei '80, numită şi a „Desantului". Harta evoluţiei prozei în epoca de după război este simplificată, dar şi limpezită în contururile ei. Orice comentator avizat este obligat să recunoască veridicitatea acestui tablou, chiar dacă măsurătorile de pe teren nu corespund întru totul cu acelea efectuate de către Ioan Holban. Nu voi face inventarul absenţilor din această „panoramă", după cum nu mă voi grăbi să reproşez autorului toleranţa pentru nume pe care, eu unul, nu le-aş inventaria într-un sumar nu chiar atît de generos. Aici opiniile se încrucişează şi preferinţele, fără să schimbe marile forme de relief, se contrazic. Reperele sînt limpezi şi opţiunile, în liniile directoare, convin, cred eu, unei majorităţi. Mai tranşant decît în comentariul revuistic, Ioan Holban e confuz doar în privinţa „Promoţiei '70", în prezentarea căreia lipseşte criteriul logic. Mai mult decît atît: numele, foarte puţine, la care se opreşte, nu sînt acelea care dau „promoţiei" autonomia revendicată de tratarea într-un capitol independent. N-am înţeles, apoi, de ce există o „generaţie Preda", o „generaţie '80", o „şcoală de la Tîrgovişte" (şi „şcoala" are absolvenţi ai aceleiaşi „promoţii", nu-i aşa?) şi o „promoţie Ivasiuc", o „promoţie '70". Nu sînt de acord nici cu ideea unei „promoţii Ivasiuc": de ce să fie Corneliu Ştefanache, un scriitor mai degrabă din stirpea lui Preda, ori Maria Luiza Cristescu, prozatoare cu rădăcini în proza de analiză dintre cele două războaie, de la noi şi de aiurea, reprezentanţi ai acestei „promoţii"? O „promoţie" a „Luceafărului" (colecţia de debut) există, dacă e să-i numărăm absolvenţii. Ivasiuc nu a făcut ceea ce se cheamă „şcoală", în vreme ce Breban a avut prozeliţi. Prozator marcant al literaturii contemporane, Ivasiuc nu este şi „şef de promoţie".

Cap de coloană („generaţia Preda") Marin Preda nu este citit prin cărţile lui fundamentale. Atunci prin ce marchează destinul unei generaţii? Aplicată, lectura volumului memorialistic **Viaţa ca o pradă** nu explică nici măcar radiaţia operei în contemporaneitate, nicicum prestigiul ei istoric. Acesta este cred punctul vulnerabil al întregii construcţii. Aşezat la temelie cu o singură cărămidă — şi aceea alături de structura de rezistenţă, Preda produce mai degrabă un gol, care face să se aplece întregul eşafodaj. Profilurile au un ce eseistic, organizîndu-se nu în jurul unor linii de forţă, ci animate de un principiu imaginativ. Poarta de intrare în texte (uneori fereastra prin care îşi agită privirea curioasă criticul) nu duce întotdeauna în centrul construcţiei şi, iarăşi, nu în toate cazurile, pe arterele de circulaţie: ne trezim, ca la Breban, la Bănulescu, ori la Mircea Nedelciu, fie în subsolurile „cetăţii", relevante şi ele, fie pe „creneluri". În foarte puţine cazuri avem şi planul cetăţii în faţă.

Nu avem a face cu nişte „profiluri" în care să recunoaştem modelul, ci cu interpretări destul de libere în care se dezvăluie maşinăria textului, nu şi mecanicul lui. Ioan Holban scrie o critică inteligentă, coagulată în formulări nu o dată memorabile. Ea lasă impresia că poate produce, la rîndu-i, un text infinit şi că poate disloca, în maşina de fraze, orice structură epică. De aici impresia de claritate, de tehnicism ingenios, de adecvare apatică. Lipsa de fior e compensată de o memorie prodigioasă: e textul îndrăgostit al unui amant al cărţii care ţine minte fiecare cută a rochiei, culoarea cercelului, pieptănătura şi broşa iubitei din cutare sau cutare zi dar care, la trecerea ei prin mulţime, nu-i recunoaşte aburul inefabil. Nu e la mijloc o chestiune de talent, în afară de orice discuţie, cît una de voluptate. Ioan Holban iubeşte Textul, dar lasă impresia că trece cu indiferenţă pe lîngă fiecare carte în parte.

Val CONDURACHE

Nichita Danilov, **Poezii**, Ed. Junimea, 1987.
Ioan Holban, **Profiluri epice contemporane**, Ed. Cartea Românească, 1987.

actualitatea

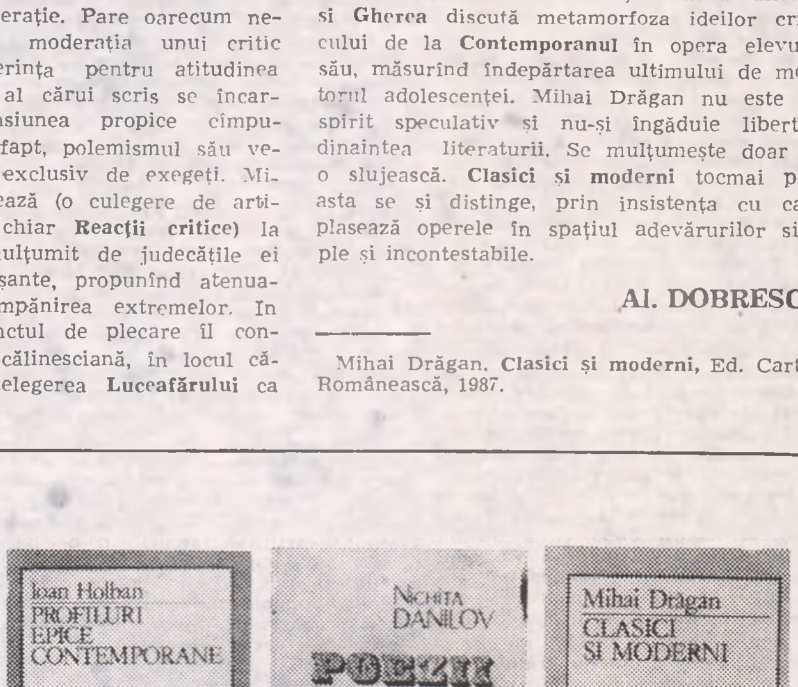
Clasicizata modernitate

„Marea tradiţie — scrie Mihai Drăgan în textul ce dă şi titlul volumului **(Clasici şi moderni)** — este o modernitate clasicizată la care ne raportăm continuu spre a înţelege mai adînc însăşi dialectica dezvoltării literaturii noastre şi a situării valorilor ei reprezentative în plan universal". Cu alte cuvinte, fără o profundă cunoaştere a tradiţiei viabile, e greu, de nu chiar imposibil, să pricepem dinamica fenomenului literar autohton şi poziţia lui printre literaturile lumii. Constatare de o vîrstă cu veacul, al cărei adevăr îl subscrie fără a clipi orice persoană de bun simţ, mai ales dacă introduce cîteva precizări ca şi subînţelese. Între altele, şi pe aceea care spune că tradiţia literară înseamnă încă mai mult. Ne aplecăm asupra înaintaşilor nu doar din curiozitatea firească a istoricului, dornic a surprinde mişcarea încremenită într-o succesiune de valori, elementele de continuitate şi rupturile, liniile de forţă şi fenomenele periferice, dar şi spre a descoperi înlăuntrul scrierilor clasate semnele frapante ale înrudirii, indentificînd în fizionomiile literare constituite propria-ne fizionomie. Tradiţia e vie numai în măsura în care ne oglindeşte. Altminteri, gîndurile şi faptele bărbaţilor de altădată ne sînt indiferente afectiv, solicitîndu-ne exclusiv sub raport ştiinţific. Există două tradiţii: una globală, atotcuprinzătoare, obiect de cercetare, de analiză şi sinteză, cealaltă — selectivă, restrictivă şi care, întrucît răspunde convingerilor noastre cele mai scumpe, devine obiect de militantism. Dacă, aşa cum se exprimă Mihai Drăgan în **Argumentul** cărţii a doua de interpretări din opera eminesciană, preluînd o formulare consacrată, „critica este o formă de viaţă", atunci urmează că singură viaţa operelor o poate stimula şi întreţine în deplinul exerciţiu al funcţiunii, viaţa lor efectivă aici şi acum, indiferent de prestigiul istoric ce le îmbracă precum o armură. Deplîngerea, tot acolo, a tonului „neutru şi obosit", a „lipsei de implicare şi de atitudine", ne îndeamnă a socoti că şi pentru Mihai Drăgan disciplina critică este o formă de militantism, ea asumîndu-şi dificila misiune de a argumenta viabilitatea unor idei în detrimentul altora. Adevărata lectură critică este un act prin excelenţă partizan, pentru că ţine partea actualităţii. Toate interpretările moderne ale scrierilor trecutului încearcă să probeze eternitatea întrebărilor de care e asaltat omul de azi. Ele sînt, în ultimă instanţă, tentative de precizare a „valorii de întrebuinţare" a acestora, de convertire a monedei istorice în monedă curentă. Trecutul ne preocupă întrucît ne exprimă; viaţa lui este, de fapt, viaţa noastră, atîta cîtă încape în strîmtele-i tipare. Existenţa lui obiectivă trebuie să se încarce de subiectivitatea noastră ori măcar să-i corespundă pentru ca porţile actualităţii să i se deschidă. Abia vorbind despre sine prin intermediul înaintaşilor implicarea criticului e deplină, abia atunci el încetează a fi un cercetător neutral, preocupat de cantitatea rezultatelor într-un grad mai înalt decît de sensul lor, ajungînd o conştiinţă activă. „Prin conştiinţa şi actele lor creatoare — mai scrie cu dreptate Mihai Drăgan în preambulul la **Clasici şi moderni** — scriitorii clasici sînt contemporanii noştri". De nu m-aş teme de răstălmăciri, aş adăuga îndată că şi prin omenescul existenţei, prin pasiunile, speranţele şi suferinţele ce le-au fost hărăzite, prin „banalitatea" biografiei şi comunitatea afectelor. Actualitatea nu se rezumă la domeniile vieţii intelectuale şi artistice; ea subzistă, şi încă într-o măsură incomparabil mai mare decît am fi dispuşi a recunoaşte, în stilul vieţii sociale şi intime. Într-o secţiune a volumului, Mihai Drăgan se ocupă, pe linia unor preocupări mai vechi, de actualitatea lui Maiorescu, subliniind valabilitatea unora dintre ideile junimistului în ceasul de faţă: „Lecţia criticii estetice maioresciene s-a păstrat intactă peste vreme, dobîndind de la o epocă la alta, prin urmaşii ei direcţi sau indirecţi, semnificaţii pe care avem toate motivele să le înţelegem astăzi cu şi mai multă comprehensiune deoarece în procesul dialectic de făurire a unei conştiinţe critice mai înalte, cu o mare responsabilitate faţă de literatura contemporană, ele se integrează în chip organic". Mi se pare că moştenirea maioresciană, obiect de necontenită controversă, depăşeşte, totuşi, domeniul ideologiei literare, unde filiaţiile au fost căutate cu osîrdie de la Lovinescu încoace. Dar experienţa lui Maiorescu nu ne e străină şi altfel, căci am repetat-o, la rîndu-ne, fiecare. Orice critic reface pe cont propriu istoria disciplinei criticii. Maiorescu nu e doar întemeietorul criticii române, ci şi tinereţea fiecărui critic în parte. În oricare triumfă, la începutul carierei, întîiul nostru critic. Toţi tînjim., iniţial, după autoritate şi slobozim din cuşca lăuntrică un mic tiran, lăsîndu-l să-şi facă de cap. Toţi vrem să fim judecători şi sîntem siguri că avem necontenit dreptate. Toţi decretăm, acceptăm ori respingem, negăm mai ales, ca să ne afirmăm mai bine. Ne simţim stăpînii incontestabili ai literaturii şi nu mai pridiđim a ne minuna cît de întinse ne sînt puterile. Vine însă o vreme cînd pasiunile se domolesc, iar orgoliile de asemenea şi descoperim bucuria devotamentului pentru literatură. Despărţirea de Maiorescu e, atunci, inevitabilă. Descoperim complexitate acolo unde, altădată, vedeam doar lucruri simple, ne încearcă îndoieli în privinţe ce, înainte, ni se păreau a fi dincolo de îndoială. Atoateştiutorii de ieri au învăţat modestia, scepticii le-au luat locul fanaticilor. Despărţirea de Maiorescu o îndură, într-o bună zi, fiece critic de nu vrea să rişte a rămîne toată viaţa imatur.

Ocupîndu-se de scriitori în majoritate reprezentativi (Alecsandri, Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Gherea, Ibrăileanu, Goga, Sadoveanu), studiile şi articolele din **Clasici şi moderni**, unitare ca ton şi metodă, îngăduie o caracterizare mai largă a criticii lui Mihai Drăgan. Principial ostilă exceselor, aceasta se recomandă prin moderaţie. Pare oarecum nepotrivit a vorbi de moderaţia unui critic ce-şi declară preferinţa pentru atitudinea deschis polemică şi al cărui scris se încarcă, uneori, de tensiunea propice cîmpurilor de bătaie. De fapt, polemismul său vehement e declanşat exclusiv de exegeţi. Mihai Drăgan reacţionează (o culegere de articole se intitulează chiar **Reacţii critice**) la critică, veşnic nemulţumit de judecăţile ei tranşante, prea tranşante, propunînd atenuarea asprimilor, cumpănirea extremelor. În **Drama geniului**, punctul de plecare îl constituie interpretarea călinesciană, în locul căreia e preferată înţelegerea **Luceafărului** ca „imagine cosmică a dramei geniului romantic", poziţie apropiată de a lui Tudor Vianu. **Alecsandri, poetul** polemizează tot cu G. Călinescu, a cărui „severitate excesivă şi puţin îndreptăţită faţă de omul Alecsandri s-a răsfrînt şi asupra judecării operei", spre a-i reda poetului din pasteluri şi legende meritatul loc. E dificil însă de susţinut că „perfecţiunea formală a pastelurilor" şi „largul răsunet emoţional în sensibilitatea noastră" al legendelor confirmă vocaţia lirică a bardului şi, ca urmare, îndreptăţesc o asemenea restaurare. Chiar o judecată precum: „Un excepţional poem epic este şi **Dan, căpitan de plai**", lansată la pagina 66, conţine fără voie un argument în favoarea preeminenţei prozatorului Alecsandri. Neîndoios că, după personala lectură a lui Eugen Simion din **Dimineaţa poeţilor**, recitirea pastelurilor şi legendelor este binevenită, căci ne reaminteşte lucruri ce eram pe cale a le uita. De pildă: „Ceea ce frapează numaidecît este puterea de a trage un perete despărţitor între «urgia» de afară, adică între realitatea netransfigurată (...) şi orizonturile calme ale interiorităţii care-l predispun pe poet la reverie, îndrumîndu-l spre spaţiile odihnitoare ale imaginaţiei. (...). Terorizat de ger, poetul nu ajunge însă la trăirea unui fior de groază. În compensaţie, spiritul lui cumpănit recompune, în fantezie, un peisaj solar în care icoanele trecutului, irizate de o melancolie senină, plutesc graţios în lumina tonică a sudului, a albastrului nemărginit. (...). Din contemplarea uimită a zăpezilor, mediteranianul Alecsandri a scos cîteva din cele mai frumoase poezii descriptive din cîte s-au scris vreodată în literatura română. Peisajul de iarnă este reînviat în toată concreteţea lui, iar ideea de potop hibernal capătă amploare cosmică. Versul, de o sobrietate maiestuoasă, este evocativ şi muzical, vibraţia lăuntrică a poetului fiind temperată printr-o tehnică excepţională a compoziţiei" (din lipsă de spaţiu, am renunţat la citatele din poezii). Devotamentul, iată ce caracterizează înainte de orice altceva lecturile critice datorate lui Mihai Drăgan. Nu atît originalitatea unei poziţii critice avem a căuta în studiie sale laborioase, vădind o bună cunoaştere a textelor cît deplinul ataşament faţă de obiect. Intraţi în sfera de preocupări a criticului, Maiorescu, Eminescu, Ibrăileanu sînt întorşi pe toate feţele, cîntăriţi global şi în detaliu, luaţi temeinic în posesie şi apăraţi de orice neplăcere exegetică. Mihai Drăgan pune suflet în tot ce face, cauzele scriitorilor analizaţi ajungînd degrabă propriile-i cauze. Devotamentul îi e atît de mare, grija de a le păstra integritatea atît de vie, încît nu lasă fără răspuns nici o obiecţie, nici o rezervă, nici măcar pe acelea evident drepte. În **Personalitatea lui Ibrăileanu**, consacrat în principal fixării contribuţiei criticului literar, el îl apără pe autorul **Adelei** de imputarea că ar fi tratat în chip partizan literatura vremii, arătînd o constantă circumspecţie, eufemistic vorbind, faţă de „poezia nouă" a epocii: „Important este de reţinut însă faptul că Ibrăileanu (şi revista **Viaţa românească)** n-a fost, nici chiar în timpul asprelor polemici cu adversari obstinaţi, exclusivist faţă de literatura vremii, faţă de experienţele înnoitoare datorate simbolismului iar, după 1920, poeţilor moderni afirmaţi cu putere după această dată". Dovada invocată, un citat dintr-un articol al criticului (unde acesta declara că „în articolele, în cronicile, în recenziile noastre, am lăudat opere de toate şcolile: clasice, realiste, romantice, simboliste etc.") e totuşi departe de a convinge, ştiut fiind că şi în cazul lui Ibrăileanu, depărtarea între declaraţii şi practică e sensibilă. Cu atît mai mult în privinţa articolului **Literatura absconsă**, redactat într-o perioadă cînd grija de căpetenie a criticului era probarea lărgimii de vederi a publicaţiei ieşene, drastic atacată pe chestia poporanismului. Dacă lăsăm însă deoparte efectele nemărginitului devotament, se cuvine a recunoaşte studiilor lui Mihai Drăgan fidelitatea şi buna sistematizare a materiei. El citeşte atent şi fără orgoliu textele, subliniind nuanţele ce i se par semnificative. Decît să trădeze, preferă să parafrazeze. Decît să omită, mai bine să se repete. O cercetare precum **Ibrăileanu şi Gherea** discută metamorfoza ideilor criticului de la **Contemporanul** în opera elevului său, măsurînd îndepărtarea ultimului de mentorul adolescenţei. Mihai Drăgan nu este un spirit speculativ şi nu-şi îngăduie libertăţi dinaintea literaturii. Se mulţumeşte doar să o slujească. **Clasici şi moderni** tocmai prin asta se şi distinge, prin insistenţa cu care plasează operele în spaţiul adevărurilor simple şi incontestabile.

Al. DOBRESCU

Mihai Drăgan, **Clasici şi moderni**, Ed. Cartea Românească, 1987.



editorială

Teoria și practica

Pasionat, gata în fiecare clipă să se lanseze în dispute din care, lasă să se înțeleagă, iese învingător chiar înainte de declanșarea ostilităților, mobil, interesat de ultimele noutăți din literatura română și din literatura lumii, receptiv la sugestii diverse și propunînd la rîndu-i puncte noi de vedere, ambiționînd mereu la titlul de înainte-mergător, Marin Mincu este o prezență activă în viața noastră literară și totodată unul din puținii critici de la noi cu mai multe cărți publicate peste hotare. Toate aceste însușiri nu-i împiedică pe unii din colegii săi să vadă în el mai ales fantastul din stirpea lui Macedonski, la fel de înclinat ca și ilustrul înaintaș către gesturi spectaculoase și gratuite. Într-o disciplină cum este critica literară, care presupune mai degrabă o rece obiectivitate, nu o dată Marin Mincu se ilustrează prin excese temperamentale. Fiecare critic vorbește, e adevărat, în primul rînd despre el însuși; dar la Marin Mincu cuvîntul eu e folosit parcă mai des decît la alți critici. Să mai adăugăm că de prea puține ori autorul nostru e dispus să accepte directivele criticilor care pentru moment dau tonul în comunitatea noastră literară? Într-un cuvînt, Marin Mincu nu e un personaj comod: face parte dintre acei oameni de litere care niciodată nu știu (sau nu vor) să-și găsească o poziție convenabilă. Nu e de mirare așadar că volumele sale sînt întîmpinate contradictoriu. Gama aprecierilor suscitate de apariția **Eseului despre textul poetic II**, de pildă, se întinde de la receptarea pozitivă la negarea violentă sau zeflemitoare. Nu e exclus ca în modul în care a fost primit **Eseul...** să fi avut un cuvînt de spus și notele direct polemice pe care cartea le conține; notele critice ajung acum să capete conotații neașteptate, și au consecințe pe măsură. În orice caz, volumul nu i-a lăsat indiferenți pe confrați; alături de **Introducere în opera lui Nichita Stănescu** de Alex. Ștefănescu, **Despre poezie** de N. Manolescu, **Hermeneutica ideii de literatură**, de Adrian Marino, **Eseu despre textul poetic II** este una din cărțile cele mai comentate din ultimele luni.

Ar fi, bineînțeles, exagerat să punem toate reproșurile aduse cărții pe seama animozităților provocate de nonconformismul autorului. În **Eseu...** se întîlnesc deopotrivă idei incitante, promițînd dezvoltări fecunde, și opinii refutabile. Deși se vrea un tot, lucrarea nu e unitară; fragmentele par a fi avut inițial o altă destinație, fiind asamblate ulterior. Textele teoretice, dezbaterile de idei, aruncă o privire de sus, care cuprinde toate elementele ansamblului în relație; analizele la obiect, mai ales cele din secțiunea a III-a a cărții, în schimb, indiferent dacă sînt portrete sau prezentări de carte, arată subordonarea discursului critic la exigențele publicisticii literare. Putem vorbi în astfel de cazuri de o tratare „foiletonistică", deși sînt sigur că autorul ar vrea ca și aceste articole să fie receptate tot pe coordonatele sintezei. Lipsa de unitate se face și altfel simțită: în **Avangardă și experimentalism**, de pildă, eseu așezat la începutul cărții, bibliografia (sumară, e drept) lipsește, pentru că ea fusese prezentată într-un text mai vechi care e însă reprodus aici la sfîrșitul volumului (e vorba de introducerea la excelenta antologie **Avangarda literară românească**).

Sigur că acestea sînt numai amănunte ușor de remediat. Importantă e, bineînțeles, concepția, ideea directoare. **Eseu...** nu propune o discuție abstractă despre poezie, ci o teorie aplicată literaturii române din zilele noastre. Centrul de greutate al dezbaterii teoretice îl constituie relația **avangardism/experimentalism**. Mai limpede decît oricare alt comentator al fenomenului de la noi, Marin Mincu prezintă și nuanțează această disociere de mare importanță pentru cercetarea poeziei moderne. Împotriva confuziei dintre cele două concepte luase poziție într-un text din anii '60, Angelo Guglielmi. Eseul lui Guglielmi, pe care Marin Mincu îl urmează îndeaproape, se intitula **Avanguardia e sperimentalismo**. Guglielmi consideră că misiunea avangardei istorice e încheiată, iar stilul artei contemporane e experimentalismul, socotit „stilul culturii actuale, (...) forma ei cea mai firească și mai sinceră." Acțiunea avangardei ar fi distructivă, experimentalismul, în schimb, recuperează, folosește experiențele estetice consumate. Deosebirea fundamentală mi se pare însă a fi alta și privește domeniile distincte spre care tind, după Guglielmi, cele două forme ale artei moderne. „Revolta scriitorilor de avangardă, scrie autorul italian, are în genere ca punct de plecare un înțeles de conținut emoțional. În ciuda oricărei aparențe, interesul pentru formă ocupă [în preocupările avangardelor] un rol secundar." „Dacă ne gîndim bine, niciodată simțul limbii nu a fost mai absent decît în cazul scriitorilor de avangardă." Marin Mincu, la rîndul său, adîncește liniile astfel trasate: „Avangardismul are mai ales un statut ideologic, iar experimentalismul mai ales unul estetic." Privite de pe această platformă ne apare mult mai clară importanța manifestelor avangardiștilor; nu există mișcare de avangardă care să nu aibă manifestul ei; mai mult, pentru care acest manifest să nu joace un rol deosebit de important, nu o dată mai important chiar decît „creația" care îi urmează. Avangardismul e o mișcare ideologică, un atac împotriva ideilor consacrate. Acțiunea avangardelor e paralelă cu aceea a mișcărilor ideologice. Implicarea avangardelor în mișcarea de idei mi se pare una din formele cele mai radicale de „angajare" a artei în problemele lumii moderne. Avangardiștii se înrudesc în felul acesta cu toți scriitorii care au urmărit schimbarea modului de a gîndi al contemporanilor lor. Artiștii care și-au consacrat viața rafinării expresiei, izolînd cît s-a putut arta de influențe exogene vin, în schimb, pe filiera în care se înscrie experimentalismul zilelor noastre. Dostoievski e mai aproape de avangardiști, de pildă, Mallarmé de experimentaliști. Mare parte din literatura lumii înflorește astăzi sub semnul experimentalismului, se practică un alexandrinism pe care avangardiștii l-ar fi respins fără doar și poate. Tendința care se întrevede, constînd într-o reapropiere a artei de sentimente, de idei, de valori morale — într-un cuvînt de tot ceea ce ține de viață — desigur fără sentimentalism, înseamnă, oricît de paradoxal ar părea, o apropiere de spiritul avangardelor și, simultan, o părăsire a pozițiilor artei pentru artă, a artei izolate de realitate.

În eseul lui Guglielmi se găsesc germenii unei cărți de referință; Marin Mincu se mulțumește cu o rapidă trecere în revistă, după care își întoarce atenția la alte probleme ale literaturii contemporane.

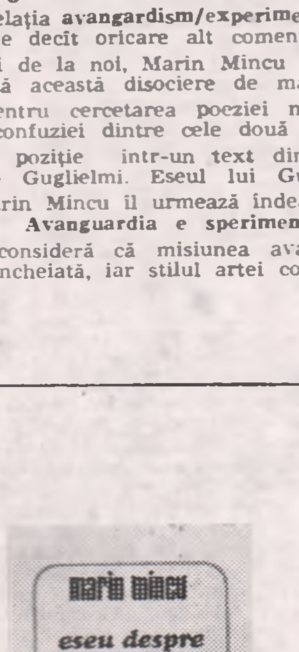
Așa cum am spus, vrerea autorului nostru e de a confrunta ideile teoretice cu realitatea concretă a poeziei noastre de azi. În secțiunea a II-a și în cea de a III-a a **Eseului...** sînt analizate scrierile unui număr de poeți contemporani: în prima sînt grupați cei din așa-zisa promoție 80, în cealaltă cei din promoția „echinoxistă" (dacă e să folosim termenul propus de autor) și din promoțiile care o preced. Deși se poate întrevedea o voință de schimbare, Marin Mincu preia totuși împărțirea pe promoții acceptată de majoritatea comentatorilor. Vorbește, așadar, despre: o primă promoție „Labiș", o a doua, apărută spre sfîrșitul anilor '60 sub tutela lui Bacovia, Blaga, Ion Barbu, a treia, promoția „echinoxistă", din anii '70, aflată sub semnul „manierismului structural" și, în sfîrșit, ultima, despre care s-a tot vorbit, promoția '80. Nu am să discut justețea unei asemenea împărțiri (deși mă întreb dacă între prima și a doua promoție există suficiente puncte de ruptură pentru a putea vorbi de promoții diferite). Semnificativ e că criteriul cronologic (pus în circulație de critica foiletonistică în scopul unei mai ușoare cercetari a unui vast material dar fără a se sprijini pe o argumentație prea serioasă) i se pare criticului nostru insuficient și propune argumente mai solide de diferențiere. Marin Mincu se raportează așadar la tipuri deosebite de conștiință poetică: „«delimitarea» între promoții are în vedere în primul rînd felul de a concepe actul poetic și nu «substanța» propriu-zisă a poeziei (deși va fi și aceasta schimbată în funcție de modalitatea «conceperii»), iar polemica (atîta cîtă există în modul explicit și mai ales implicit) nu e în legătură cu modul de **a face** poezia, ci mai degrabă cu modul de **a simți** poezia..." Iată așadar un criteriu nou aplicat poeziei române din zilele noastre, criteriu care pus în practică ar fi putut să-și dovedească utilitatea. Dar un criteriu nou presupune o împărțire nouă a materialului: or cu excepția fracționării generației '60, vechiul criteriu cronologic e respectat și de Marin Mincu. În concluzie, autorul nostru rămîne la ideea că în fiecare etapă și cu fiecare promoție „se afirmă o tendință dominantă din punct de vedere estetic (totdeauna alta)". Omogen (relativ omogen) poate fi un grup de poeți, un mic număr de autori grupați în jurul unei personalități, a unei reviste ș.a.m.d. — dar nu o promoție întreagă. Exemplul cel mai elocvent ni-l furnizează chiar Marin Mincu. În **Constituirea eului poetic și relațiile cu obiectul poeziei** ni se relevă modalitățile inconfundabile propuse de Ion Barbu, Bacovia, Arghezi, Blaga — toți reprezentanți ai aceleiași strălucite generații interbelice. Într-o „generație de creație" chiar, dincolo de unitatea ideologică, modul de a face poezie diferă inevitabil. O nouă împărțire, mai judicioasă, după esența poeziei scrise, nu după data nașterii sau a debutului, ar fi fost fără doar și poate necesară. Însă argumentele aduse de Marin Mincu nu **înlocuiesc, ci justifică** împărțirea pe promoții.

Marin Mincu este unul dintre primii critici care consacră o secțiune întreagă dintr-o carte celei mai noi promoții de poeți. Firesc ar fi fost ca tinerii în primul rînd, să aprecieze acest lucru. N-a fost însă așa. În ceea ce privește abordarea literaturii tinerilor s-au conturat în anii din urmă două tendințe principale. Una reprezentată de critica de susținere. În mod deschis, mai des însă mascînd partizanatul în spatele „judecăților obiective", criticii astfel orientați au susținut energic cîțiva autori din noua promoție (aproape toți „preluați", de altfel, și de Marin Mincu în capitolul respectiv). Cealaltă direcție, mai firav reprezentată, trebuie să o recunoaștem, e ilustrată de criticii care nu țin seama de vîrsta autorilor, de faptul că ei sînt înscriși sau nu într-o generație etc. — tratîndu-i ca pe oricare alt scriitor contemporan. În cazul din urmă departajările sînt inevitabile, „blocul" se sparge, ideea de generație apare mai puțin limpede. Marin Mincu nu urmează niciuna din aceste căi. Nici nu emite judecăți pe cont propriu (de altfel în această privință el e deosebit de prudent: toți autorii tineri pe care-i comentează au fost validați înainte de alți comentatori; nu propune nici un nume nou, nu schimbă substanțial judecățile criticilor care l-au precedat), nici nu-i susține fără rezerve pe noii candidați la glorie. Metoda sa constă în aplicarea la scrierile unor poeți tineri, unii în schimbare de voce, a ideii despre textualism, pusă în valoare în cartea sa despre Ion Barbu, de pildă. Unii dintre tineri au cultivat, într-adevăr, textualismul; alții însă, nu numai că nu-l acceptă, dar au avut de la început curajul de a merge împotriva curentului. Și dacă e să vedem mai larg lucrurile, mi se pare, pe de altă parte, greu de acceptat că ultima cucerire în materie de poezie ar fi textualismul. Ideea textualistă, apărută la noi cu întîrziere, e de mult epuizată. Poezia se îndreaptă acum spre orizonturi mai largi.

Din **Eseul despre textul poetic II**, Marin Mincu ne apare așadar mai puțin ca critic și mai mult ca un teoretician al cărui spirit e suficient de suplu pentru a nu se rătăci în abstracțiuni, atent, cum sînt puțini teoreticieni de astăzi, la pulsul mișcării literare de ultimă oră — convingător însă atunci cînd se apleacă asupra operelor de valoare, bine fixate în conștiința criticii literare și a publicului.

Constantin PRICOP

Marin Mincu, **Eseu despre textul poetic II**, Ed. „Cartea românească", 1986.



Romane...

MIRAJUL CUVINTELOR. **Scaunul singurătății** este o scriere ciudată, greu de clasificat, ca și de citit (dar aceasta e o afirmație cu totul relativă: cărți eminamente cursive pot să fie — și cîte nu sunt ?! — pure stupizenii), care poate fi începută de oriunde și apoi parcursă „în continuare" (așa cum funcționau pe vremuri unele cinematografe) și pe care autorul, Fănuș Neagu, o subintitulează „roman", mizînd pe absoluta larghețe a acestei denumiri. S-ar fi putut numi, la fel de bine, „poem", „basm", sau, pur și simplu, „text".

Cartea este populată cu un mare număr de **nume**, care nu au însă nici un fel de identitate, nici psihologică, nici morală, cu atît mai puțin socială, în ciuda faptului că unora dintre ele autorul le atribuie ranguri sau meserii (prințesă, vînzătoare de librărie ș.a.). De exemplu, Mașa Serebrianca Materna este prințesă, „dintr-o nobilă familie poloneză". Tatăl ei avea ca aghiotanți „patru cîini" iar maică-sa, „ca paj, un cerb". O mătușă a ei făcuse parte din haremul de oarbe al unui prinț. Acolo se ocupa cu bătutul în tamburină și, în afară de asta, „răspundea de țîțele ălora, să fie mereu cu mugurii bobotați". După ce declară toate acestea, prințesa zvîrle totul de pe ea și dansează pe masă, călcînd princiar în bucate.

Cum se vede din acest fragment, care închide holografic în el extravaganța fistichie a întregii desfășurări „romanești", ne aflăm la porțile orientului unde totul e luat în ușor și unde totul e posibil. Dacă visul, delirul și năstrușnicia domnesc, se poate juca liniștit tontoroiul pe mormîntul pisălogului Cartesius.

Ca într-o feerie (grotescă), numele, multe și bizare (Lilu Tatana, Salcia Vifor, Biciola, Bertrand Răucea ș.a.m.d.) ale acestei cărți ies din și intră în „scenă" după o logică impenetrabilă, stranie și arbitrară, fiind puse să săvîrșească fapte după un calapod așijderea, adică fără noimă și motivație, ca să nu mai spun că fără vreo convergență. Rezultă o cascadă de acțiuni abracadabrante, juxtapuse ca-ntr-un bîlci al „întîmplărilor aiurea", hățiș născut dintr-o fantezie baroc dezlănțuită, căreia frînele și controlul îi lipsesc cu desăvîrșire. Acest conglomerat suprarealist de monologuri și dialoguri, izvorînd unele din altele într-o proliferare aleatorie, beneficiază și de intervențiile autorului care au, din păcate, aceeași factură și coloratură. Ca și numele — „personaje", vocea autorului se face vinovată, în această scriere, de o insuportabilă logoree, dînd liber frîu unui metaforism atotcuprinzător, fără măsură, cu prețiozități din linia exceselor lui Gemi Zamfirescu sau Ionel Teodoreanu **„În cer luna se iubea incestuos cu luceafărul de seară"**, p. 154 sau **„Ramurile din vîrf, degete întorcînd foile din Cartea facerii, modelau bulgărași de ceară solară și azvîrleau provocări timpului"**, p. 42 sau **„Am sunat, și-n ploaia din mine un fulger s-a pornit să cînte..."**, p. 42 sau **„Orice fată din Brăila, cînd ajunge femeie și-și vede frumusețea fugind în umbră neiertătoare, scoate din timpul pierdut sărutul dăruit sau furat în seara și în toate nopțile înfloririi salcîmilor"**, p. 59 etc.). Practic, oriunde ai deschide cartea, pagina e podidită de această vorbărie înzorzonată, utilizînd cu oarbă îndîrjire toate nuanțele dintre zaharisit și strident. Limbajul kitsch gîlgîie astfel între coperțile acestui „roman". Peneru că, socotesc că trebuie spus limpede, kitsch este îngrămădirea de metafore non-stop, pretutindeni și oricînd, kitsch este discursul arhi-supra-figurat, bucălat, cîrlionțat, odicolonat și cu iz de susan, tămîie și vată de zahăr, kitsch sunt și apoftegmele lirice de alură biblico-naturisto-zarathustriană care împănează textul: **„O zi de primăvară e o sabie de aur, o ții în mînă și te ia amețeala, ți-o atîrni la șold și pornești la război"**, p. 20 sau **„El înțelese că nu era nici măcar izvor de țărînă lîngă vîrtejul vorbind cu zeii apelor sau cu toți regii trecînd cu caravana de cămile prin castelele ce le înălțau norii deasupra timpului invietor al fluviului"**, p. 28. Fănușiana frenezie dionisiacă lunecă pernicios în beție de cuvinte. (Mă mai întreb: cum poate un scriitor profesionist de mare audiență să lase în textul său sintagme adolescentin sclifosite ca **„surîsul elegant al păcatului"**, **„clipa extazului suprem"** — vezi parfumul „Moment suprême").

Incoerent, vehiculînd o limbă bogată, suculentă, dar care malaxează ca-ntr-un ghiveci aberant pepene, piper, vanilie, muștar, halva, coacăze și colivă, „romanul" poematic suprarealist **Scaunul singurătății** e o scriere de o problematică valoare estetică.

ȚANDĂRI DE REALITATE. În **Judecata de apoi**, Petre Sălcudeanu își reia vechiul cuplu de anchetatori Bunicul + Panaitescu, punîndu-i însă, de data aceasta, nu pe urmele unei afaceri penale, ci pe ale unor întîmplări petrecute cu mult timp în urmă, în anii '40, și ținînd de convulsiunile politice ale acelei tulburi perioade. Descoperind, din întîmplare, într-un W.C. (?!), un caiet de însemnări personale, Bunicul, aflat, în aparență, la o nevinovată cură de ape minerale într-o pașnică stațiune transilvană, intră în păienjenișul unor relații umane interferate și încîlcite, avîndu-și sorgintea în înfruntările deceniului 5, dar prelungindu-și sechelele pînă în actualitate, pînă în prezentul acțiunii.

Trecutul se reconstituie ca într-un **puzzle** din două surse complementare, egal și concertat exploatate de cei doi, fostul maior și fostul plutonier major, și anume, diferitele înscrisuri (caiete, scrisori etc.), pe de o parte, și relatările orale mai mult sau mai puțin provocate ale localnicilor implicați în evenimente, pe de alta. Personajele vechilor drame au întrucîtva aerul că pînă acum, pentru a-și dezveli și ușura sufletul, le-au lipsit tocmai Bunicul și asistentul său, dar vreo justificare psihologică, vreun factor determinant al fervenței lor confesive nu se pot întrezări. De aceea, în pofida tragismului existent într-unele din evocările personajelor ele, în ce le privește, par simple marionete care deschid și închid gura cînd vrea rigidul stăpîn, autorul. În afară de aceasta, dar în aceeași ordine de idei, trebuie adăugat că arhitectura — cîtă e — a cărții se bizuie pe un, să zic așa, vid temporal: nimic nu pare să se fi întîmplat **între** acei ani '40 și ziua de azi a narațiunii. **Atunci** și **acum** sunt doi poli (meniți să contureze destine), dar între ei lipsește pămîntul; cu alte cuvinte, vreau să zic, absentează devenirea, transformarea, fluviul modelator al sorții, senzația de viață scursă pe un **anume** făgaș.

Aceeași obiecție de mai sus o ridică și mărturiile scrise peste care dau, cu mare ușurință, cei doi căutători de trecut. Gradul lor de convenționalitate (al mărturiilor) depășește admisibilul, așa că, anihilînd statutele sociale pe care li le atribuie autorul, avem impresia că ne mișcăm într-o lume de scriitori latenți, avînd, e-adevărat, cu toții cam aceeași scriitură din cale-afară de cizelată pentru niște amatori într-ale consemnărilor personale. Convenția de structură a cărții nimicește plauzabilitatea.

Al doilea mare cusur este atomismul entităților morale. Cum ziceam, cartea e un **puzzle**, o poveste recompusă din bucățele, din țăndări, din crîmpeie disparate și — idee încă la modă — din unghiuri de vedere diferite. Dar, vai, fragmentele nu se potrivesc, nu se îmbucă cum trebuie, nu dau un întreg și, dacă pe cîte o porțiune, de-a lungul unui oarecare episod, un personaj prinde viață, el încremenește aici, fiind ulterior uitat și izolat. Cam ca într-o mai veche anecdotă, personajele romanului lui Petre Sălcudeanu ai zice că nu fac parte din aceeași lume, parcă sunt din cărți diferite și nu comunică între ele. Cioburi, unele interesante, dar care te lasă a crede că provin din vase deosebite, pentru că unul singur, zvelt și armonios, nu pot, oricum le-ai așeza, să alcătuiască.

În fine, al treilea mare cusur este placiditatea epică. Totul se desfășoară cu o obositoare, fastidioasă lentoare, cu o pedanterie a detaliilor insignifiante care aduce a „tragere de pagină", a fantezie chinuită de sicitate. Cartea, mult departe de claritate simbolică și de forța psihologică a **Bibliotecii...**, este uscățivă, ducîndu-și cu greu suflul de la un cap la altul.

George PRUTEANU

Fănuș Neagu, **Scaunul singurătății**, Cartea Românească, 1987.

Petre Sălcudeanu, **Judecata de apoi**, Editura Militară, 1987.

Anatomia lecturii (II)

Notam, la sfîrșitul articolului trecut, că G. Călinescu, atunci cînd se referă la modurile lecturii, vorbește ca un „profesionist", avînd în vedere, în primul rînd, propria sa practică a cititului. Adăugam că Perec se străduie să intre în pielea cititorului obișnuit și că, la el, lectura poate, în consecință, apărea ca inocentă și dezinteresată. Afirmația era puțin cam pripită, creînd un anume echivoc: e oare lectura pe care o practică turistul, străbătînd cu un ghid în mînă străzile unui oraș străin, „dezinteresată" și „inocentă"? Cu siguranță că nu; mă gîndeam însă la altceva, și anume, la faptul că o astfel de lectură este, totuși, inocentă în raport cu aceea pe care o întreprinde un critic sau un specialist într-un anume domeniu. În legătură cu G. Călinescu, ar putea fi pomenită o altă „cronică a mizantropului", încă și mai cunoscută, intitulată „Tot mai citești, maică?"; baba care pune întrebarea confunda, ne amintim, cititul cu învățatul, iritîndu-l pe critic, ce se transforma, în chip oarecum neașteptat, în partizan al lecturii „gratuite", de (și din) plăcere. Nicolae Manolescu a revenit, în O ușă abia întredeschisă, asupra articolului lui Călinescu, arătînd că, de fapt, întrebarea reflectă o anume atitudine socială, foarte frecventă: „Cartea este opusă (...) muncii și cel ce citește e bănuit a fi un parazit. El nu numai că-i sfidează pe cei care trudesc, dar își permite să se sustragă ritmului colectiv al vieții. E imposibil de știut ce e mai rău: să citești ziua (cînd oamenii cinstiți muncesc) sau să-ți pierzi nopțile cu cititul (cînd oamenii cinstiți dorm)?". Cît privește pledoaria călinesciană în favoarea cititului ca plăcere, N. Manolescu reacționează, simptomatic, ca un adevărat „profesionist"; cititul nu poate fi separat, „nici măcar din rațiuni de demonstrație", de învățătură, lectura e „un multiplicator pentru experiențele noastre", o „enormă cutie de rezonanță" în care experiența noastră se confruntă cu o multitudine de alte experiențe, trăite sau imaginate.

Ne îndepărtăm însă de punctul de plecare al acestor însemnări. Revin la articolul lui Perec, articol mustind de idei interesante, dintre care, firește, nu voi putea extrage decît cîteva. Linearitatea lecturii, socotește Perec, este, în fond, i iluzie: ochiul explorează pagina prin sondaje și opriri imperceptibile, reținînd cuvinte, sonorități, segmente tipărite în cursive sau aldine etc., adică „fărîme de sens"; nu se află oare aici, se întreabă pe bună dreptate Perec, elemente pentru o teorie nu numai a lecturii, ci și a textului? Chestiunea finalității cititului prilejuiește și ea inteligente disociații. Perec distinge între o lectură profesională și una „de loisir"; dar ceea ce îl frapează pe autor este tocmai faptul că, din orice unghi a-i privi-o, lectura dă impresia că nu poate exista în stare pură; ea este inserată (ori subordonată) unei alte necesități, unei activități care, la limită, tinde să devină ocazia, pretextul ei. În plus, oriunde ne-am afla, în camera de lucru, în sala de lectură a bibliotecii, în salonul de așteptare al policlinicii, în tren, pe plajă ș.a.m.d., oriunde, așadar, zgomote, miresme, efecte de lumină, peisaje, scene diverse vin să dubleze (chiar dacă le înregistrăm uneori inconștient) lectura, se insinuează în mintea și în existența noastră...

Nu am cum rezuma inventarul situațiilor, posturilor și locurilor de lectură, așa cum îl schițează, într-o trecere în revistă pe cît de rapidă pe atît de percutantă, Perec. Sînt însă tentat să modific puțin perspectiva transformînd constatările lui Perec în întrebări, sugerînd astfel posibile cercetări pe care le-ar putea întreprinde, cu egală îndreptățire, sociologi, psihologi și teoreticieni ai textului: de ce micul dejun „cere", de la un anumit nivel social în sus, lectura ziarului? de ce sînt preferate anumite cărți pentru lectura de dinaintea somnului sau chiar pentru a provoca somnul (în paranteză fie spus, Barthes făcea o netă delimitare între cărțile pe care le citea la masa de lucru și acelea pe care le citea în pat, fără ca acestea din urmă să fie cîtuși de puțin „frivole")? de ce metroul a devenit, pentru parizieni, un loc de lectură privilegiat? de ce — și în ce mod — s-a ajuns ca obiceiul de a citi în tren să ducă, pe piața occidentală, la apariția unei literaturi specifice, numită dealtfel, în deriziune, „littérature de gare"? Unor astfel de întrebări li se alătură acelea pe care și le pune însuși Perec referitor la transformările pe care le cunoaște textul în timpul lecturii: într-adevăr, nu este oare evident că altfel percepem un roman pe care îl citim așezați pe locul „de la geam" dintr-un compartiment de tren, altfel decît l-am citi în camera de lucru, la bibliotecă etc.? Cadrul, momentul și poziția lecturii influențează, mai mult decît se crede îndeobște, receptarea textului, ba chiar — de ce nu — însăși judecata noastră de valoare. Cărțile își au soarta lor, care depinde adesea de factori imprevizibili...

Nu vreau să pierd ocazia de a semnala un uimitor exemplu de, ca să zic așa, „lectură potențială" pe care l-am întîlnit la pagina 85 a romanului lui Costache Olăreanu, Dragoste cu vorbe și copaci. Personajul, aflat încă pe băncile școlii, propune un fel de lectură multiplă, oarecum în genul în care o țesătoare lucrează la mai multe războaie. Iată, pe scurt, „rețeta": se iau trei exemplare din aceeași carte, unul se lasă acasă, al doilea se duce într-un loc de agrement (vie, grădină, parc) aflat la o anumită distanță, al treilea se duce la școală și se pune în bancă; se începe cartea în fiecare din cele trei locuri, ceea ce va provoca imediat un decalaj cantitativ, determinat de timpurile de lectură diferite, după care lectura se continuă în aceste trei ritmuri. Îi dau acum cuvîntul romancierului, nu fără a mă gîndi că Perec ar fi tresărit dacă ar fi citit rîndurile ce urmează: „Dacă adăugăm condițiile în care citim, vom avea acasă o liniște relativă, la școală o gălăgie de nedescris iar la vie o tăcere asurzitoare, sfîșiată din cînd în cînd de țipătul unei păsări sau de lătratul unui cîine. Și priveliștile vor fi diferite: acasă, doar chenarul ferestrei prin care se văd un copac-doi, un gard, o streașină de la vecini etc., la școală, chipuri de colegi, nasul pedagogului, praful stîrnit de joaca băieților, la vie, culorile vegetației și invazia de fluturi, frunzișul agitat de pale de vînt ș.a.m.d. Acasă stai pe scaun, la școală citești în mers, la vie te sprijini cu spinarea de scoarța unui copac. Dacă mai adăugăm și drumurile (...) în care timp gîndești într-una la cele citite, vei obține cea mai bogată lectură în idei, sentimente, imagini, reflecții, stări, senzații și vei trăi cartea cum ai trăi pe o insulă, singur, între ape și cer, pe un ocean nesfîrșit...".

Al. CALINESCU

varia

Adrian VOICA: „De vorbă cu Poesis"

Aflat la a treia carte de poezii, Adrian Voica își pune în **De vorbă cu Poesis** (Ed. „Junimea") întrebări, nu de puține ori contradictorii — fapt deloc rău — [contradicțiile fac viața, spunea Eminescu] despre tainele artei poetice. Mînuind uneltele cu îndemînarea unui creator adevărat, poeziile sînt străbătute atît de ideea rece, cît și de stările afective. Experiența intelectuală conviețuiește, deloc supărător, cu fantezia creatoare declanșată de sentimente și pasiuni. Cele 51 de poezii definesc un crez poetic; autorul încercînd să se delimiteze, mai mult ori mai puțin deschis, de unele aspecte ale poeziei moderne; se sustrage tentațiilor preferînd liniștea de factură clasică. Lumea i se deslușește poetului în metafore, singurele în măsura să surprindă puritatea sentimentelor. Elogiul făcut metaforei se transformă de fapt într-o modalitate de autodefinire, lăsînd să pătrundă mai adînc spre lume, încrederea în armonia și seninătatea clasică: **Metafora, este înainte de toate, / O superbă adolescentă / [...] Cînd mă privește, / Are ceva din ochii dimineții / pe o creangă-curcubeu, veghind zăpada tristeții / ce cade în sufletul meu.** În antiteză, să reținem, iarăși, despărțirea de forma poeziei moderne: **Intr-o amiază / a traversat strada / o fată în blugi. / S-a apropiat, / m-a întrebat ceva, / spunîndu-mi că este tot ea, / adolescenta superbă, — / dar n-am crezut-o (Metafora).** În afara metaforei, poezia nu există, dispare: **Din metafore / flori de scrum au rămas / cîteva epitete banale — / scăpate ca prin minune — / ocolesc rana roșie, / căutînd o ieșire.** Intr-o atare situație este invocată Poesis, singura în putere ca împreună cu Marele Meșter să-i redea sufletului forța creatoare: **— Poesis, dacă mă auzi, / tu, care singură știi / unde stă Marele Meșter, / vino cu el, să-mi clădiți / alt suflet. (Invocație după incendiu).** Contrastul izvorît din contrapunerea tablourilor poetice conferă o notă ambiguă poemelor. Poezia e tăcere **(Pasărea)** și scut: **Am ridicat scutul poeziei, / apărînd o inimă / ce bate pentru alții (Glonțul de opal)**; este idee și vis: **În sfera de lumină a ideii / cuvintele cu inimi de cenușă / strîng / diamantele căzute dintr-un vis (Cuvintele)**; trece de orice hotar adunînd în sine dorul străbun, atingător al nemarginilor suferinței. Totuși poetul nu se desprinde total de timpul său: **Pumnal în inima timpului / se vrea / orice poem / Nimic mai nobil / decît / acest sînge-al frumuseții / dorind să respire clipa (Credo).** Reflexivitatea este estompată uneori pînă la dispariție sub mantia visului **(Paznic și martor)**, însă nu renunță să-și ceară drepturile: **Fiecare carte este un mormînt / în care își dorm veșnicia gînduri de sînge și de iubire, / gînduri de cremene și de lut...** Scrutînd perfecțiunea (poate mai mult o rîvnește), Adrian Voica își încheie „cercul vieții", dar o face într-un fel ciudat (cu imperfecțiuni): **Cercul vieții mele / s-a încheiat. / Nu e rotund, îi mai lipsește ceva — / poate iubirea ta — / de aceea, / cînd mîna cu-atingeri bizare îl dă de-a dura, / întîi se înalță / după o poezie cu stele, / apoi cade / într-o noapte / cu sunet de căldare (Cerc).**

De vorbă cu Poesis definește structura dilematică a poetului Adrian Voica, care se zbate între zonele gîndirii și spațiul fanteziei, conferind poeziilor sale o stare de încordare ce obligă imaginarul să plasticizeze cu reținere. Voind să surprindă, în „confruntarea" cu adîncurile eului creator, secretele (dacă s-ar putea toate) poeziei, poetul este conștient că nu-i posibil, lăsînd, în finalul ultimei poezii **(Devenire)** să se întrevadă obstacolele unei astfel de întreprinderi: **— La mine nu te gîndești? — / spuse Timpul, aruncîndu-mi în față / un fir de nisip / ce mai ducea în spate / umbra unui munte.**

Pavel FLOREA

Nastasia MANIU: „Vedere din poem"

Pentru Nastasia Maniu — atît cea din **Jurămîntul de fidelitate** cît și din **Casa cu pereți de sticlă** — poezia ar fi un mediu filtrant ce conferă lucrurilor o transparență mereu rîvnită, e un fel de „instalație de epurare" căreia acest al treilea volum îi studiază cu interes nu numai modul de funcționare, dar și principiul generator de esența nouă. Prin tot felul de semnalmente exterioare autoarea se alătură plutonului textualist, și-a însușit „parola" lui, dar are suficientă luciditate pentru a preveni asupra pericolului unui mare sofism: acela de a înlocui actul liric cu un discurs reflexiv. Vin cu aceasta precizare pentru a scoate, prin cîteva bune texte, **Vedere din poem** din masa versificațiilor ce confundă poezia cu eseul despre producerea textului.

Reiese chiar din cele spuse mai înainte că autoarea ezită și nu evită cu totul asemenea speculații narcisiste (moda e modă și cere vasalități necondiționate), dar o face fără a pierde „uzul rațiunii", ba chiar cu o anume tandrețe tipic feminină ce confundă fiecare literă cu „un strigăt / sub semnul fiecărei întîmplări", în vreme ce ideea rămîne „doar un spectator". Și mai explicit: „DIN ABURII HÎRTIEI, / ca dintre coapsele mării Afrodita, / iese poemul și mi se substituie".

Cînd nu e deformată de iluzii, inclusiv de iluzia propriei nașteri grafice, lumea văzută de la fereastra poemului reține atenția. Privind lucrurile direct, în ochi cum se spune, apelînd inspirat la notația jovială, des-afectată, Nastasia Maniu scrie doar aparent banal: „HEI, PRIMĂVARA, te-ai ascuns, fricoaso, în dormitoare / de albe, fastuoase, strălucitoare zăpezi. / Doar tălpile goale îți ies de sub plapumă / și negii mustăcioși, umflați de întuneric. / Hei, primăvară întîrziată, / clinchete de rîsete bizare, / privește-mă o clipă în față, oglindește-te în / izvoarele limpezi ce-mi țîșnesc de sub frunte, / ai curajul propriei frici, recunoaște-o, / ea e copilul tău din flori / ghiocei, brîndușe, păpădii, / pereții albi, pereți de sticlă mată, obloane portocalii / închizînd strălucitoarea neliniște..." etc.

Naivitatea percutantă și prospețimea amețitoare dispar în poezia erotică sau, mai larg, în cea să-i spunem sentimentalizată. Introspecția, fie și vagă parazitează, de asemenea. Astfel, **Vedere din poem** se citește cu interes în punctele în care nu speculează nimic, nici propria teză și nici virtuțile (atît de lirice) ale confesiunii.

Anaïs NERSESIAN: „Bolta glisantă" „Înstrăinatul solstițiu"

Una din poeziile din **Bolta glisantă** începe astfel: „Din rășina nopților / focuri de artificii se înalță / o efemeră catedrală captivă întru gloria luminii". E acesta, frecvent și în cărțile anterioare ale lui Anaïs Nersesian, registrul pe care l-aș numi al stării de grație excesive, registru în care imaginea e pe cît de frapant-arătoasă pe atît de gratuit ticluită. Tentația spectaculosului — aici și a spectacularului — dirijează atenția de la „text" la „miza-n-scenă". „Confidența regizorului" (este titlul uneia din poeziile remarcabile din volum), care în asemenea condiții e, bineînțeles, confidența poetului, apare serios marcată de o fantezie extrem de productivă în distribuirea efectelor.

Preferințele mele merg spre un alt tip de retorică. Și aceasta nu în principiu, ci pornind chiar de la argumentele oferite de autoare. Ele sînt monologurile sobre care notează nervos și abrupt stări fără rezolvare. Cuvîntul îmbrăcat în haine de gală nu mai oferă vreo compensație, forța lui de seducție e nulă: „Cineva ar trebui să plătească / pentru lada mea cu zestre / goală / așa cum pentru un tratat / de înșelătoare erudiție / se plătește cu moartea prin uitare / [...] nu e nimic de făcut // am o înțelegere duioasă / ca o iarbă cosită / pentru nerăbdarea cu care aștept / plănuindu-i uciderea / Ce n-am să o pot vreodată săvîrși // El intră / — știe că sînt acolo și-l pîndesc — / scutură de pe umerii largi mantaua / se întoarce cu spatele la mine / și aprinde iarăși focul / aerul ne cuprinde / într-o întunecare comună". Prin aceste două atitudini, **Bolta glisantă** rezumă foarte bine poezia lui Anaïs Nersesian de la debut pînă azi, punînd într-o lumină mai puternică, poate, decît oricare din volumele anterioare, o dilemă ce se răsfrînge într-o dublă perspectivă lirică; textul e văzut o dată din exterior, deci supus admirației, a doua oară dinlăuntrul confesiunii, cînd nu mai este timp și nici interes pentru nici un fel de cosmetică.

*

Ezitări apar și în **Înstrăinatul solstițiu**, cu precizarea că „vocile" nu se mai disting atît de lesne ca în **Bolta glisantă**. Scenografia barocă tentează în continuare: „cotropitoare crește în creier / tumoarea soarelui / oglinzi verticale de aer se desfac / în bucăți incandescente / din necuprinsul lor / o mare de flăcări irumpe imperială / acoperindu-ne".

La polul celălalt s-ar afla discursivitatea prozaică în care singurul artificiu ar fi alegoria: „Tatăl meu / soldatul / aștepta în prag // [...] eu am venit de la școală alergînd / am apucat ghiozdanul plin / și am strigat: / ce este o situație limită, tată? // tatăl meu a ridicat de jos ghiozdanul // ghiozdanul era o raniță goală // tatăl meu și-a pus în spinare ranița goală / și a plecat fără să-mi răspundă / prin iarba cea neagră / neagră".

Intre aceste limite se disting mai multe faze intermediare, de variabilă tensiune lirică. Un element de stabilitate există totuși: pentru Anaïs Nersesian funcția decorativă a limbajului este în orice împrejurare importanta, voluta ornamentală absorbind mai intens sau mai firav o senzualitate în derută care, inerent, contaminează cuvîntul. Cînd ornamentul este pur și simplu exterior, poezia e asemenea lucrului la gherghef, adesea superb, care nu se termină niciodată, o îndeletnicire între altele, duminicală și bovarică. Cînd același ornament e implicat serios în construcția lirică, cînd joacă rolul de „perete rece" pe care condensează aburii unei afectivități bulversate, distingem un glas puternic, de remarcabilă gravitate: „Din istovitele clipe se rup sigilii / într-o mișcare lentă și grea // resemnat se închide sărutul / peste albă fața ta // un mers se cufundă cu alt mers / între două întunecimi la fel de egale // pe creștetul munților s-au prăbușit / albe miinile tale // de undeva de sus / de undeva de jos / un duh suspinînd dureros / răstoarnă os peste os / în albi ochii tăi / pe care își așează nesfîrșita pleoapă / o prea albă apă".

Pe scurt, reproșul care se poate aduce poeziei de acum a lui Anaïs Nersesian are în vedere o anumită instabilitate nu atît a formulei cît a atitudinii acestei poezii față de ea însăși; atitudine mult oscilantă, care riscă să transforme scrisul într-o umoare, într-un exercițiu de stil. Senzația că ai în față un text în care „copistul" întrebuințează mai multe caligrafii e persistentă.

Daniel DIMITRIU

Ion CHIRIC: „Luminișul primei iubiri"

Inegal din toate punctele de vedere este volumul de proză scurtă al lui Ion Chiric, **Luminișul primei iubiri** (Ed. „Eminescu", 1985). Marea majoritate a narațiunilor vizează subiecte privitoare la raporturile erotice, aproape toate personajele punînd în evidență două „invariante" ale dispozițiilor afective și ale stilului de a le exprima: ele simt, fără excepție, o „ciudată și uneori jenantă ațîțare spre dragoste" și cred, pînă la unul, în „asemănarea ce se țese între trăsăturile fizice ale celor ce se iubesc, după o lungă conviețuire". Cu puține excepții, situațiile narative se repetă după un tipic anume; „el" (de exemplu, inginerul Daniel Manea din cea mai lungă proză a cărții, **Luminișul**) își amintește despre prima (imaculata, sincera, totala) iubire, se gîndește deseori la „ea", își construiește chiar un „luminiș" lăuntric spre care își întoarce mereu ființa, dar „aceea" îi înșeală așteptările, dovedindu-se fie o ușuratecă, fie bolnavă incurabil, fie marcată de un eșec anterior **(Năruirea)**. Aceste proze au un conflict autentic dar suferă din cauza gustului autorului lor pentru contraste puternice și pentru atmosfera romanțioasă în care se învăluie personajul care trebuie să ia o decizie; apoi, în unele texte (ca, de pildă, **În căutarea iubirii**), Ion Chiric se grăbește relatînd o succesiune anormală a evenimentelor care, în asemenea cazuri, se cer sprijinite pe o platformă mai solidă făurită prin analiză; chiar dacă personajele sînt „acum tandre și peste o clipă brutale", repeziciunea cu care se îndrăgostesc cei doi tineri — Florin și Ana — depășește cu mult „rezonul" mult folositului „coup de foudre". Sînt apoi cîteva povestiri pe tema relațiilor dintre părinți și copii și a legăturii acestora cu locurile natale **(Și soarele răsare din altă parte, Podul)**, altele cu „mize" morale **(Gardul, Împărțirea plopului)** și cîteva narațiuni ivite din experiențele cotidiene ale scriitorului consacrat în urbea unde locuiește **(Dezvăluiri succesive, Reîntîlnirea cu o necunoscută)**. Cele mai bune texte ale cărții — **Zile de pierdere** și **Ucenicul și eroul** — par a fi scrise mai demult, pe cînd întreprinderile mari ale Galațiului se putea chema „Laminorul" și „Fusul", iar U.T.C.-ul se numea U.T.M. Efecte ale unor vizite de documentare, aceste narațiuni marchează spiritul de observație al prozatorului, precum și priza sa la un anume „model" psihologic, deși interesul pare a se fi îndreptat încă de atunci spre contraste romantice, firi, temperamente și educații flagrant deosebite, prezentate în maniera cunoscutei antiteze. Pentru a confirma calitățile pe care le are, Ion Chiric trebuie să depășească un anume mod idilic de a scrie despre ceea ce văd (simt, gîndesc) și despre ceea ce sînt oamenii care au devenit personaje literare, chiar dacă putem accepta, la rigoare, o asemenea scenă de pastel coșbucian: „În pomi atîrnau roade coapte, îmbietoare, printre crengi și frunze se cerneau ultimele raze ale unui soare molatic, de amurg și de toamnă. În capătul grădinii curgea un pîrîiaș și dincolo de el începeau lanurile de porumb cu foșniri încete, de parcă prin ele ieșeau din adînc șoptirile tainice ale pămîntului, temerea apropierii de un anotimp mai puțin blînd. Cu brațele pline de struguri și mere ne-am așezat pe malul pîrîiașului, pe o bancă. «Aici e locul meu de purificare și împrospătare a sufletului, grăi încet, confesiv, Ilie. Tînjesc adeseori după acest loc»".

Ioan HOLBAN

Paul Alexandru GEORGESCU: „Valori hispanice în perspectivă românească"

Studiile, articolele și comentariile publicate sub acest titlu, integrează o lucrare **de și despre** receptare; ea poate da o idee edificatoare atît asupra stadiului de cunoaștere a literaturilor spaniolă și latino-americană în țara noastră cît, mai ales, asupra receptării lor la nivelul criticii de specialitate. „Perspectiva românească" anunțată pe coperta cărții este, cu precădere, cea a autorului, reputatul hispanist Paul Alexandru Georgescu, care întreprinde aici o sinteză a rezultatelor cercetărilor sale, dar se referă și la alte importante contribuții ale hispaniștilor români, comentîndu-le aparte în capitolul final, **Receptări românești de valori hispanice**. În primele două capitole, **Literatura spaniolă** și respectiv **Literatura hispano-americană**, perspectiva proprie a autorului variază, cu oportună mobilitate, în funcție de obiectul și scopul abordării critice. „Distanța" dintre subiectul și obiectul cercetării se mărește uneori pentru a permite acele „priviri" învăluitoare, **à vol d'oiseau** asupra teritoriilor cu rază amplă ale problemelor de maximă generalitate (v. capitolele **Caracterele generale și specificitatea literaturii spaniole în lumină sistemică, Încercare de teorie generală asupra barocului, Despre umor, despre rîs și mai ales despre varianta lor spaniolă, Romanul spaniol de azi sau treptele îndrăznelii, Mutații în romanul hispano-american**); alteori, fasciculul compact al privirilor critice concentrat asupra unui domeniu restrîns și strict delimitat pune în valoare un aspect esențial din creația unui scriitor, ca de ex. fantasticul borgesian ori soteriologia sabatiană (v. excelentele capitole dedicate lui Borges și Sábato). Există în carte și articole în care „distanța" este redusă la maximum pentru a permite contactul uman direct cu marii creatori pe care autorul i-a cunoscut personal: Rafael Alberti, Miguel Angel Asturias, Germán Arciniegas, etc. Caracterul unitar al volumului este asigurat de „fundamentarea epistemologică" și anume, concepția sistemică asupra operei de artă și a actului critic, cunoscută din lucrarea anterioară, **Literatura hispano-americană în lumină sistemică** (1979). Pornind de la „critica sistemic înțeleasă", Paul Alexandru Georgescu elaborează metode și principii personale, pe care le aplică eficient în analiza textului literar, formulează teze și doctrine originale („doctrina Gallegos", „doctrina Sabato", operează „prelungiri în estetică și teoria literaturii" (v. pag. 10—14). Noutatea interpretării surprinde cînd se analizează opera lui Julio Cortázar pe baza tezei proprii a „încifrării și descifrării" sau se modifică opinia comună asupra operei borgesiene, prin afirmarea, convingător argumentată, a sensului ei „pozitiv, constructiv". Autorul reușește să aducă lumini noi chiar în cazul unei opere comentate pînă la epuizare ca Don Quijote, în care descoperă existența a două „sisteme": „férreo" (de fier) și „diamantino" (diamantin), precum și în probleme teoretice îndelung dezbătute, ca barocul ori caracterele generale, specifice ale literaturii spaniole. De altfel, măsura exactă a originalității și valorii acestor studii reiese cu claritate din **Prefața** scrisă de însuși autorul — o lucidă „critică a propriei critici", sau uzînd de parafrază, o „modelare de gradul III". Să remarcăm doar fericita conjugare în discursul critic a virtuților corespunzătoare triplei personalități a lui Paul Alexandru Georgescu: profesor, critic, creator original. Formația academică și vocația didactică se vădesc în talentul și pasiunea ordonării, clasificării, definirii exacte și nuanțate, în puterea sintezelor și eficiența analizelor; criticului i se datorează orientarea sigură în varietatea manifestărilor literare, selectarea judicioasă a valorilor, cunoașterea metodologiilor critice moderne și capacitatea de făurire a unor instrumente proprii de lucru; în sfîrșit, creatorul de literatură (poezia publicată în reviste și proza din acel interesant volum **Casa Weber sau ieșirea din noapte**, 1983), îmbină forma spumoasă, spirituală a expunerii, cu expresia plină de fantezie.

Dana DIACONU

pro juventute

„Convorbiri literare prin corespondență“

■ **Vasile ANDONI — Tîrgu Mureș.** Analogii simpluțe și vehiculate: „Părul tău, / strune despletitte peste vioara trupului / cînd e mîngiiat / de arcușul miinilor mele“ etc. ■ **Constantin ANDRIESCU — Bacău.** Într-adevăr, **Poeme pe un tub de cartuș** e mai „lucrat“. Nu și celelalte. ■ **A. ANTON — Iași.** Regret, dar nu găsesc în versurile dv. un minimum control al limbajului care. în astfel de situație nu „leagă“ nimic. ■ **Constantin ARCU — Rădăuți.** Mă bucur că mi-ați scris. Pentru o eventuală publicare aș avea nevoie și de alte texte, să culegem ce e mai bun. Tot proză scurtă. Aștept. ■ **V. GH. BAZIL — Galați.** Nu. ■ **Vasile CORODEANU — Galați.** Mai puțin diluată este prima strofă din **Totul**: „Totul e numai humă / ca-ntr-un duh de pădure; / mama se mistuie ca o grădină / mama mea curată și bună“. ■ **Theodor DANIEL — Curtea de Argeș.** Faptele nu se leagă între ele. Ghinionul pisicii, ca și al oamenilor. de altfel, e un fapt exterior, necerut de logica povestirii. ■ **Mircea M. DIACONU — Odorheiu Secuiesc.** Din plic se impune **Poem uitat.** Felicitări pentru premiu ■ **Daniela DORIN — Iași.** Ultimele două plicuri sînt un regres. Afectivitatea o ia înaintea limbajului complicîndu-l cu naivități: „nu-mi trimite firimituri de chin“ sau „am pus piciorul pe orice durere / și nu mă mai clintesc“. O strofă reține atenția: „ce dureros mi se pare / ce sfînt- / într-o zi voi coborî dintr-o piatră / cu-n genunchi sîngerînd...“. ■ **Elisabeta — Oradea.** Din ceea ce am putut înțelege (scrisul e greu descifrabil) reiese că evocarea dv. nu satisface în primul rînd profilul (literar) al revistei noastre. ■ **Emilian EVA — Craiova.** Ar fi ceva în **Unduire** (prima strofă) dar, raportat la restul, pare a fi un accident. ■ **Teodor HEDEȘIU — Tîrgoviște.** Pînă la debut mai este. Aveți fantezie verbală care nu se „adună“ însă în poezie. Justificarea interioră a combinațiilor celor mai insolite nu există. ■ **Vasile IONAȘCU INVARA — Tătaru (Prahova).** Textul e nepublicabil. ■ **Gordias — Bacău.** De regulă complicați lucrurile nelăsînd cuvintele să „respire“. Cursivitatea vă avantajează, dovadă **În fața nevăzutei corole.** Să mai vedem ■ **KOLO Filip — Ploiești.** Un sentimentalism travestit în bufonărie conferă un anumit farmec versurilor. Destul de des acceptați însă soluții facile precum „...eșuările mele / îmbobocite în cușca speranței“, care răpesc cuvintelor acea spontaneitate absolut necesară formulei. **Incognito** și **Orhidee** cedează mai puțin ispitei amintite. Să vedem și altceva. ■ **Alexandru LEUȚIU — Sibiu.** Uneori detaliați inutil, lucru ce slăbește prestanța textului („în amiază / icoroiă // de vița veninoasă)“. Am reținut **Picătură de apă** și **„Amintire cu flăcări...“** ■ **Ana MIHAILESCU — Comănița (Olt).** Din păcate, textul nu poate fi publicat din pricina dimensiunilor. dar nu numai. ■ **Iulian NUȚA — București.** Acceptabil. ■ **Titus OLTIZO — Brăila.** Iese în evidență. **Izvor stelar.** poate și pentru că este mai concentrată. ■ **Constantin PETRILA — Roman.** Gestul apropierii de poezie rămine în orice împrejurare sacru. În cazul dv., e bine să rămînă secret. ■ **Petre M. POPA — Poiana Mare (Dolj).** Mai puțin convențională (pe porțiuni) este **Pașii zilei și ai nopții**: „...oglinda apei diluată luna / și stelele fugind din ape / ne deschid ferestrele“. Cam puțin. ■ **Ion POTOLEA — Galați.** Aveți puțintică răbdare și totul va fi bine. Nu v-am uitat. ■ **Mihail RATEȘ — Tecuci.** Îl pastișați pe Topîrceanu. Cînd n-o faceți, versurile își pierd acuratețea: „Și azi pe suflet îmi îndoi / Cărări ce lasă noaptea-n vine“ etc. ■ **Dan Emilian ROȘCA — Timișoara.** Descripția onirică din **Vacanță secretă** se reține. ■ **Aurelian ROȘU — Timișoara.** Cred că ați văzut și singur. suplimentul a reapărut cu mici modificări exterioare. ■ **Nicolo — Galați.** Greu descifrabil și neconcludent. ■ **Decebal SEUL — Izv. Sucevei (Suceava).** Nici **Zîmbetul** nu depășește media. ■ **I. D. SICORE — Bumbești-Jiu (Gorj).** Cred că se poate mai mult. în condițiile în care speculațiile n-o iau înaintea emoției, ca în **Un mare Borges** sau **Puiul uitat**: „în scorbura urechii / acel din ce în ce / mai tîrziu / piuie speriat / de zgomotul cu care gîndesc / liniștea“. ■ **Constantin SIRGHI — București.** Reține atenția **Buchet universal**, unde apar. totuși. asperități: ritm inconsecvent, rime false („frunzeturi“ — „musturi“) și un final nefiresc. Revedeți poezia în sensul celor de mai sus. ■ **Dan STARCU — București.** Poanta din **Atlantida** are haz, un haz care se repetă de la mărturie la mărturie. Cum se spune, ați confecționat un tipar și ați croit pe el tot textul, care, în felul acesta. se putea întinde la nesfîrșit. Vă reproșez. deci, monotonia. ■ **Cristian VASILE — Zalău.** Nu speriați pe nimeni scriind bombastic: „Lumina se dărîmă în stînci fumeginde. / Din nori se revarsă veninul mortal. / Moartea-stafie aleargă-ngrozită / În gheare-i [sic !] tremurînde. cu primăveri ce mor“. ■ **Lazăr VOINEA — Iași.** În **La vremea cînd mă chemi** îl „prelucrați“ în felul dv. pe Blaga. Metaforele au construcția vizibilă de unde impresia de factice. ■ **Ion ZARA — Constanța.** Iese în evidență **„Paharele goale...“**. Trimiteți-mi un grupaj mai amplu. ■ **S. WILL — Colibași (Giurgiu).** Genul scurt ocazional (epigrama. madrigalul etc.) nu intră în atenția noastră.

D. D.

Premiul revistei „Convorbiri literare“ la ediția a XIX-a a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș“

Laudă I

ai fi locuit o adiere peste cetini
dacă trupul tău n-ar fi fost însăși adierea

purtind numai nopțile cu lună
peste umbra mea
poate că intr-o zi
aș fi auzit cîtecul unei sirene

sau miinile mele odihnindu-se deasupra flăcării
pînă cînd flacăra
nu mai era decît un duh de zahăr ars
căruia să-i povestească vechile săruturi

totuna pîrîul acesta înstelat sau șuvoiul
de noapte
între întuneric și umbră
ființa se împarte identic

totuși
rămînind egală cu tine însăți
chiar și absența substituindu-se plinului
broaștele nu și-ar putea depune acolo
ouăle

iar viitorii prinți
nu s-ar putea căsători în taină

Laudă VII

tocmai pierise un cal peste creastă
și se rostogolea un gînd înspre noi

auzeam abia cum se schimbă zilele între ele
— uite atingerea unui asfințit
pentru încoronarea de rouă
și toate acestea din ce în ce mai aproape
din ce în ce mai curînd

palma care atinge coapsa gorunului
uită la fel de repede
precum aceea care intră în țărînă

altfel
toate au aici inocență și grai
aceeași îndoială pentru fluturii de noapte
aceeași tresărire a sîngelui în fața luminii

apoi a venit o fetiță
mi-a întins un măr două mere
mi-a dăruit un pom
și mușchiul de primăvară
crescut sub coasta părintelui meu

tocmai prinse un cal peste creastă
și nu puteam să mai știu
tocmai această scrisoare că nu mai are vreo
importanță
dar că totuși sînt viu.

Laudă IX

să tremuri pentru lauda fiului tău
pentru binecuvîntarea soației tale
pentru plopul care îți crește în poartă
pentru soarele care se pierde în gropi

să înveți alfabetul trestiei înainte de a fi sînge
pe umărul tău
să înveți scrierea ploii înainte de a ști
cine ești
și cui aparții

laudă vîntului
care a aruncat în fața ochilor mei o șopîrlă

binecuvîntată fie roua
care mi-a încoronat genunchiul

binecuvîntați miinile mele
care au înălțat din arborele prăbușit
o amforă plină cu grîu către amurg

au zis și au plecat

deasupra florii de lotus o altă oră
deasupra orei o altă floare de lotus
— acum cinci mii de ani bunicul meu
se gîndea la mine
iar acum două ore
încă te priveam.

Laudă X

orice atingere aduce peste pămîntul meu
adierea sărată a mării

și totuși
unde sînt corăbierii
care să-mi spintece fibră cu fibră

o! ai trecut și nu te-am văzut!
dragul meu —
învață să taci ca să te pot auzi
învață să fii curat ca să mă poți murdări
învață să ai mulți prieteni
ca să-i poți trăda
— numele unei flori nimic nu-mi spune
dar dacă vii cu un ierbar învechit
mi-ai putea arăta pînă și roua pe care
în serile de toamnă a sădit-o
— numele tău este asemeni ființei tale
dar nu mai mult

dragul meu —
dacă vrei să te văd
căci vederea e mai mare dintre toate
și dacă vrei să simt durerea ta
cînd îmi înfigi cuțitul între coaste
învață să iubești

numai iubirea poate
ceea ce tu crezi că poate numai ura.

Mircea A. DIACONU

arpegii

Eon III

dincolo de cuvinte în patria fără de seamăn
a zînelor acolo o nouă lumină
răsare și inima inima lumii
cu toate ființele-n preajmă unite întru
adorare
începe să cînte

patria asemenea patriei și totuși nevăzută
acolo atotputernici zefiri poartă clipe de pace
și miresme de crini împrejmuie veacul se
preschimbă
în muzici culorile un dans al sferelor
încremenit
acolo te aștept vino acolo grădini
suspendate
ca într-un vis se ivesc tot ce-ai pierdut
acolo vei regăsi vino
val după val cu marea ce urcă
de-a dreptul în cer

va fi ca o naștere nouă bucuria
ce nicicînd n-ai atins-o acolo leagăn îți va fi
și vor fi toate ființele-n preajmă
întru adorare unite și va fi patria ta
adevărată și mereu nevăzută

Nicolae SILADE

★
★ ★

linia neclară a țărmului
așteptarea —

la fereastra dinspre tine
plîng
în fiecare duminică

cu banii aceștia
mi-aș putea cumpăra un oraș
dar fără duminici
cu lămîi la ferestre și sălcii
iar noi de mînă ținîndu-ne strîns
să inventăm altceva
mai rezistent echilibrului

★
★ ★

Voi alunga limpezimea abruptă
Și vidul ce-nchide pămîntul
În rădăcini. Dimineața.
Călătoria-ți ascunsă. Iarbă arsă.
Turnul gotic și ceața
Și gura nesărutată încă.

Voi alunga puterile ce-mi
Foșnesc între miini
Desculță să umblu.
De miini m-alung. Și am să strig
Sămînța unui ceas în templu.

E ora albă. În care
Calul aprinde între noi
O lumină în frig...

Daniela DORIN

Oboseala

Obosesc pe tîmpla ta
cînd gîndurile cad într-o
margine de hotar dezlipit de
mîna unei iluzii scrîșnind nisipul
îmi caută înfiorat vertebrele pulsînd
de depărtare și cad în ochiul magic al
adîncimii ca o furtună fierbinte și galbenă
de gînduri

Georgeta ASOLTANEI

Înainte de-a adormi

înainte de-a adormi mierla bătrînă mai
încearcă o dată cu ciocul
rezistența cuibului
orbul își pune bastonul la căpătîi
cîinele mai adulmecă o dată-ndelung
în toate direcțiile
ca și cum s-ar pregăti de drum lung
unii așază în ordine
pantofii pipa creioanele
copilul îngînă: o
portocală pentru
un cuvînt
peșterile își rememorează ecourile
fiul își modelează tatăl
după chipul
stîncilor lui

Paul GON

Vacanță secretă

unul lîngă celălalt visînd același
vis într-o pădure de
ficuși albaștri și iată
visul: ne căutăm unul pe
celălalt într-un labirint
de șifoniere albe sculptate
de un ebenist în delir
cu motive abundent vegetale
și trecem
uneori unul pe lîngă celălalt
și trecem
uneori unul prin celălalt
și nu ne vedem

Dan Emilian ROȘCA

Nopțile mele...

(urmare din pag. 16)

Ființele legendare salvate de ape și aruncate pe malul unei insule nu trebuie să fi încercat altfel de sentimente decît acestea pe care le trăia ea acum. Alungită pe nisip, cu genele sclipind de lacrimi, se lăsa bătută de vîntul dinspre mare... Zgomotul întretăiat al vocilor de pe plajă, sunetul gol al mingilor, foșnetul unui ziar zburînd, un lătrat sau un plîns derizoriu de copil ajungeau din cînd în cînd la urechile ei parcă de foarte departe. Amintirea gesturilor din noaptea trecută se amesteca cu dezordinea lumii, cu mișcarea sonoră a valurilor. Și sub mușcătura soarelui, cînd vîntul înceta brusc să mai sufle, cînd aerul și zgomotele se opreau deodată înghețate, ca de fiecare dată cînd închidea ochii îl vedea pe el, îl revedea într-o jerbă de lumină roșie... Chiar și cînd va fi bătrînă urmele mîinilor lui lăsate pe corpul ei într-o dimineață de vară o vor arde încă precum niște inexplicabile palme. Poate că așa e normal, așa e firesc, să alergi din om în om pînă cînd unul dintre ei te oprește în plină goană. Alții înaintea lui și alții după el vor face aceleași gesturi... Dar că el a avut dreptul să-i deschidă nasturii de la rochie, că el a auzit-o strigînd și plîngînd, că el a văzut-o ciufulită, cu cearcăne și murdară, că în pupilele lui s-au adunat o multitudine de imagini ale ei, și că uite, acum e capabil să plece și să le ducă pe toate cu el, că acum nu mai nutrește decît dispreț pentru ea, că acum poate încearcă doar un sentiment de dezgust la amintirea suspinelor și roșelilor ei de femeie excitată, pentru prima dată toate acestea îi păreau — o dată cu ireductibila rușine ce creștea în ea — îi păreau un lucru pe care niciodată în viață nu va mai putea nici să-l retrăiască, nici să-l depășească... Stătea așa nemișcată cu corpul afundat în nisip, cu mîinile puse pe cap, și prin minte îi treceau povestea soldaților pentru care timpul se oprise în explozia unei bombe sau povestea femeilor zidite de vii și cărora o singură noapte de dragoste pare să le fi ajuns pentru o viață întreagă, în timp ce ea simțea, în contact cu pămîntul, din ce în ce mai acut, lipsa lui...

Cu cîtă îndrăzneală și cu cît tupeu îi urmărise pe stradă; cît de nervos apăruse la cazinou; ce privire ucigătoare îi aruncase lui François cînd îl zărise la Saint-Cloud; cum se bătuse pentru ea la terasa cafenelei și cînd a luat-o în brațe și tremura tot, neîndrăznind s-o sărute și pe ce ton răstit i-a răspuns prima oară ca și cum ar fi vrut să-i ascundă faptul că-i plăcea de ea, și povestea cu tutunul pierdut — simplu pretext pentru ca ea să-i remarce cambrura spatelui, gest tot atît de instinctiv și clar ca al animalelor... imaginile se perindau una după alta, își rememora toate momentele care precedaseră ceea ce ea considera propria ei cucerire, cînd o senzație brutală și violentă de vomă o făcu să se arcuiască în nisip: „tu ești femeia mea, femeia mea“ îi reveni brusc în minte fraza rostită de el.

Înainte de a lua contact cu primele valuri merse prin spuma țărmului și printre licăririle de apă... Își adună părul într-un nod și o porni spre orizont. Vîntul îi fluiera în urechi, plutele cu pînze alunecau în jurul ei pe crestele valurilor — tot atîtea posibile pericole ce apăreau de pretutindeni. Deschise brațele și făcu un plonjon.

Ținînd seamă că nu era decît prima baie din acest an nu înota chiar așa de rău. Apa era grea și rece, iar ea nu se gîndea decît cum s-o împingă cu degetele răsfirate și nimic din cele petrecute nu i se mai păru atît de grav. Cu barba întinsă înainte tăia ce-i ieșea în cale, cobora și urca munți și văi în pulberea de gheață a lichidului enorm, milioanele de fațete sclipitoare o orbeau, din toate părțile marea îi înapoia palmele peste obraji. Ei i se oferea voluptatea de a fi, de a trăi, tot ei infinita diversitate de situații și senzații, ei succesiunea anilor și emoțiilor ce alcătuiesc linia unei vieți...

De unde scosese ea ideea năstrușnică de adineauri, că el o părăsise, cînd dimpotrivă, ea era cea care, cu mîndria unei femei supărate, îl lăsase și ieșise din cameră, trîntind ușa. Parcă îl vedea retras în sine cum începea să sufere efectele propriei sale instransigențe și în decepția pe care i-o arătase cu atîta violență ea sesiză deodată că acesta era cel mai mare omagiu ce-i putea fi adus. Suflă profund și se întoarse spre țărm.

În șirul de clădiri aliniate de-a lungul a zeci de kilometri de coastă, hotelul îi apăru acum ridicol de mic, balcoanele de piatră cu bolte arcuite i se topeau în lumină. Abia dacă putea distinge fereastra de la etajul al patrulea. Alunecînd pe spate bătea apa cu brațele și picioarele și o euforie crescîndă o făcea mai ușoară ca o frunză deasupra valurilor.

Iată că azi — cu François care continua să vegheze grijuliu asupra ei și pe care Lucas orice s-ar spune, îl revalorizase, — se afla, cum să nu-ți vină să rîzi — în fruntea a doi bărbați. De acum înainte va trebui să gireze și să menajeze tot atît de bine vechea dragoste a unuia cît și apriga iubire a celuilalt...

La cîțiva metri deasupra capetelor febrile, dormea în căldura unei camere de hotel, acoperită de un om, cîntăreața ce urma să deschidă spectacolul de astă seară. Numele ei tipărit cu litere negre pe fond galben flutura pe afișele de afară în bătaia vîntului; șoptit în stînga și în dreapta, era cumpărat în schimbul unui bilet, și dădea dreptul la un scaun și o băutură de persoană. Sala începuse să se umple. Calm, regulat, somnul unuia întreținea contagios pe al celuilalt. Cu nasul înfundat în părul ei și gura deschisă îi aducea în ureche marea... Aprinse lumina, sări drept în picioare, începu s-o zgîlțîie, dădu fuga să deschidă oblonul. Îi aduse un pahar cu apă, îi întinse rochia pe pat, îi scoase peria de păr din geantă, în fine apropie de ea tot ce putu.

— Nu... mișcare...

— Ba da! Ba da! și încă repede, trebuie să mergi să cînți!...

Pleoapele îi erau enorme. Le ridică și dădu peste privirea unui univers cu totul diferit ce o ațintea și n-o mai slăbea din ochi...

— O să fie bine!... O să iasă totul foarte bine, îi spuse el în ascensor mai îngrijorat de fapt decît ea. Ești frumoasă... Ești chiar tulburătoare așa, emani iubire, se vede că ești fericită, continuă el repede... Și știi, asta contează, e un lucru ce se simte din sală... Spectatorul din fundul sălii va simți asta, va fi mișcat... da? Și o să fiu și eu în sală să te ascult, și o să fiu cu ochii țintă numai la tine... da?

Raphaële Billetdoux

Acordat romanului **Nopţile mele sînt mai frumoase decît zilele voastre,** apărut la editura Grasset în vara lui '85, premiul Renaudot (iniţiat în urmă cu 60 de ani de un grup de jurnalişti nemulţumiţi de selecţia juriului Goncourt) continuă să se substituie mai mondenului său rival ce ar trebui să încurajeze, pe lîngă „tinereţea şi originalitatea talentului" — cum au lăsat cu limbă de moarte fondatorii şi testamentarii săi — „tentativele noi şi îndrăzneţe ale formei", caracteristici evidente ale scrisului uneia dintre ultimele laureate Renoudot — **Raphaële Billetdoux.** O tînără autoare care afişează o apetenţă deosebită pentru forme noi, cultivînd paradoxul, jocul de cuvinte, detaliile provocante, asocierile insolite. Primele romane pe care Billetdoux le publica (în 1971 şi respectiv, în 1973, la Editura Seuil) dintr-un şir de patru ce preced **Nopţile mele...,** se intitulează **Jeune fille en silence** (or sintagma obişnuită este „jeune fille en fleur" !) şi **L'ouverture des bras de l'homme,** iar personajul masculin din romanul de care ne ocupam aici lucrează la un studiu ce se cheamă **Le langage comme maladie...**

Ceea ce primează la Raphaële Billetdoux este forma, textul. Substanţa lui, epicul e doar un pretext : vechea, eterna poveste, aceeaşi în toate timpurile şi în toate locurile. Numai cuvintele cu care este „spusă" sînt altele, mereu reînnoite.

Romanul debutează printr-un dialog ce se angajează greu, şi poate tocmai de aceea straniu, ca o presimţire. O întîlnire fortuită între un bărbat şi o femeie (parcă am mai auzit noi de aşa ceva...) pe terasa unei cafenele pariziene în plină lună a lui Cuptor. Între cei doi pluteşte la început o suspiciune greu camuflată de tăceri ce atrag şi apropie („tăcerea — iată primul lucru ce-l avură în comun !"). Blanche este cîntăreaţă lirică şi violonistă. O fată dezinvoltă, liberă, fără griji, pe care toată lumea o menajează: mama ei se ocupă cu aceeaşi sufocantă dragoste de lenjerie ori de programarea concertelor, un soţ — François — de care este despărţită, continuă să vegheze asupra ei şi s-o apere patern. De cine ?

Nopţile mele sînt mai frumoase decît zilele voastre

Un zgomot brusc îl trezi din visare, o brichetă aurită se rostogolise pînă la picioarele lui. Ridică ochii şi zări faţa unei femei tinere, cam plinuţe ce-şi muşca buzele. Cu toate acestea, primul cuvînt care-i trecu prin cap fu cel de fată şi imediat după, sînge. În acelaşi timp îşi zise că are buzele negre. Toate astea veneau în ordinea firească a asfinţitului ; se aplecă şi ridică obiectul oprit la vîrful pantofilor lui.

— Pot să vă ofer un alt pahar, o întrebă, spre propria lui surprindere.

Îi întinse bricheta, ea o luă cu un gest foarte delicat şi-i surîse drept scuză. Îşi aprinse apoi ţigara pe care o ţinea între degete, puse bricheta pe masă, iar el nu mai văzu din ea decît un val de păr negru.

— Pardon, zise el, v-am pus o întrebare şi nu am auzit care e răspunsul.

Masa de păr se roti, alunecînd, doi ochi îl priviră scurt. Cînd vezi un animal observi deseori două urechi, o coadă, mişcarea corpului întreg. Dar atîta vreme cît nu ai dat de ochi, este oarecum romanesc să spui că ai întîlnit pe cineva...

Nici nu mai ştia de cîtă vreme îl frigea ea aşa, de viu, cu privirea ei calmă, adîncă, lungă ca o ţeapă pe care ar fi fost înfipt în sens invers, cînd o auzi dintr-o dată vorbind.

— Răspunsul e nu, se înţelege de la sine, zise ea simplu...

Asta e vara : o glorie uşoară, accesibilă oricui, şi — sub această pojghiţă de strălucire — perfida umilinţă de a te şti imperfect. Ce să înţeleagă însă fiinţa asta naivă ce sens profund ascunde vara ? Ce înseamnă vara pentru cel care a supravieţuit morţii mamei sale, sau pentru — fiindcă tot trecea unul pe trotuar chiar în acel moment — un obez cu gesturi de balerină, ori ce reprezintă, poftim, vara pentru un artist care o consideră ca pe un semn, ca pe un simbol al morţii ?

Trebuie să te gîndeşti puţin... Cînd te-ai aşezat aşa, din întîmplare, la o masă la care stai exact atît cît să te faci remarcată, cînd nu eşti decît o furnică între atîtea sute, cînd te afişezi în public la ora melancoliei şi cînd consideri că nu eşti un fitecine, cînd pe deasupra mai ai şi o mutră atît de plăcută şi de intimă că ai face mai bine s-o ascunzi sub o rufă, nu răspunzi atît de nonşalant, de lejer, „nu, se-nţelege de la sine", fără să încerci să ţii seama de posibila influenţă a verii asupra dificultăţii generale de a trăi, începînd chiar cu a vecinului...

Îşi întoarse instinctiv ochii spre ea... Dintr-odată ştiu că discreta nefericire care îi căzuse din cer, era Ea.

Era genul de fată zvîcnind de viaţă, care face din vară o bucurie numai a ei, un soi de succes personal, un omagiu adus ei şi numai ei. Era genul de fată în stare să se mîndrească cu roşul fructelor pîrguite, cu prospeţimea apei reci, cu dorinţa din ochiul bărbatului, era fata — şi simţi cum mînia ei îi strînge pumnii — în stare să adune tot ce întîlnea liber şi gratuit în cale, în lume, era fata enervantă gata să facă o bijuterie dintr-o viespe ce i s-ar fi plimbat pe piele, fata ce-ar fi trimis la nesfîrşit rîsul ei satisfăcut din străfundul gîtlejului ecoului ce-o flata, gata să facă să plesnească de ciudă toate mierlele şi păsărelele şi toate sopranele dramatice ale zorilor... (...)

Inainte de a înţelege ce se întîmplă, apucă bricheta şi o aruncă pe trotuar. Apoi, liniştit îşi întoarse capul în altă parte.

— Felicitări ! De data asta, nu mai încape nici o îndoială, mi-aţi stîrnit interesul, zise tînăra vesel, adunîndu-şi bricheta de pe jos.

Cu toate că se cam plictisea în partea aceea în care nimic nu-i reţinea privirea, nu se întoarse de loc spre ea.

Se făcuse linişte, o linişte care era numai a lor, creată de ei, primul lucru pe care-l avură în comun. Era un fel de gol în mijlocul vacarmului înconjurător. Acum nu-i mai lăsa privirii ei decît ceafa şi o parte dintr-o ureche.

Proptindu-şi bărbia în piept, îşi contempla propriul lui corp, zbătîndu-se în impresia copleşitoare că tot acel alb cu care era îmbrăcat din cap pînă în picioare ocupa prea mult loc în obscuritatea născîndă.

— Acum parcă aş bea ceva, murmură ea. Vocea ei îi ajungea la urechi venită parcă de la mari depărtări. Simţea cum îl apucă iar plictiseala, o neprevăzută, incomensurabilă plictiseală. Cine mai era şi fata asta care cerea de băut ? Nu-şi amintea nimic. Şi se simţea bine aşa. In orice caz el n-avea de gînd să se mişte ; asta ar însemna să vorbeşti, să te oboseşti, că eu aşa, că eu pe dincolo. Dumneavoastră nu ? Nu, el n-avea nici un chef de băutură.

— Acum e ora cinei, îi răspunse printre dinţi.

— Cum ?

— Zic că e ora de masă, zise el cu un tremur de mînie în voce. Nu se mai serveşte de băut.

— Nu se mai serveşte ? repetă ea. Ar fi chiar prima dată că...

— Ştiţi ceva, o repezi el, îmi pare foarte rău, dar nu eu servesc aici, uitaţi-vă mai cu atenţie în jurul d-voastră.

— Ei bine, iată că mă uit şi...

— Ei bine, iată că vă uitaţi şi ca de fiecare dată nu vedeţi nimic, strigă el. Nu vedeţi că chelnerii s-au schimbat, că acum sînt cei de seară !...

— Şi de ce ne-ar deranja faptul acesta pe noi ? exclamă ea. El tăcu consternat. Iar ea, descumpănită, nu mai adăugă nimic. Dar după scîrţîitul scaunului ei de nuiele, el înţelese, ghici, că o să reînceapă în curînd.

— Iar dacă chiar trebuie să mîncăm, zise ea neutru, mîncăm şi gata.

La care el zvîcni de pe scaun, cu o falcă-n cer şi alta în pămînt, pipăindu-şi maşinal toate buzunarele...

Nemaiavînd momentan alt peisaj decît masa umerilor lui, veritabilă faleză ce nu-i permitea altă atitudine decît retragerea, ea oscila acum, surprinsă, între un sentiment de grosolănie şi unul de farmec, cu inima zdrobită cînd de mişcarea mecanică a braţelor lui cu vine umflate, strînse în manşetele cămăşii albe de in cu miros de soare, cînd de fîlfîitul mîinilor ce păreau a fi opt, cum jonglau în negura înserării, între piept şi şolduri, şi de la şolduri la spate.

Mai mult decît mîinile sau braţele, mai mult decît gravitatea vocii, decît aspectul lui de înger trudit ce avea în general succes, mai mult decît orice ar fi spus, făcut sau încercat să facă în scopul de a-i plăcea ei, scobitura aceea uşoară din josul spatelui — pentru că se făcea observată fără ostentaţie, pentru că îi aducea aminte de osul pe care îl loveşti prieteneşte la un patruped, pentru că înfăşurat în blugii săi îi dădea impresia de pansament — pentru tot felul de impresii neaşteptate şi confuze, scobitura aceea mică o cucerea mai mult decît orice, se gîndea ea, cînd îl auzi dintr-o dată bolborosind înfuriat :

— N-aţi văzut unde am pus tutunul ?

— Tutunul ? strigă şi ea ca în vis. Unde este ?

— Tocmai asta vă întrebam şi eu, îi răspunse el pe un ton sever.

Pînă să se dezmeticească, avu timp să-şi dea seama de absurditatea situaţiei.

— Care tutun ? izbucni şi ea furioasă. Şi mă rog, ce mă priveşte pe mine tutunul dumitale ?

— Dar pe mine ce mă privea bricheta d-tale ? D-ta nu te interesezi decît de propria-ţi persoană ?

— Exact, făcu ea. Şi nu ţi-ar sta rău să faci la fel. Chelner !

— Ceva de mîncare ? întrebă chelnerul.

— Nu, ceva de calmare ! îi răspunse ea extrem de enervată ; şi dintr-o dată, observîndu-l cu mai multă atenţie :

— Sînteţi de seară ? îl întrebă.

— Ah, făcu el pişicher, eu sînt mai degrabă de dimineaţă, ştiţi, la sculare...

„Este bătăioasă, asta e bine", îşi zicea în acest răstimp Lucas, în colţul lui.

— Şi serviţi şi seara, nu ? reluă ea pe un ton grav.

— Fără nici o problemă, doamnă !...

Îi se părea din ce în ce mai neverosimilă ideea că o persoană ce se conturase într-o după-amiază şi dispăruse în noapte, în cursul unei plimbări, să se manifeste din nou în lumina crudă a amiezii, în zgomotul şi învălmăşeala aceea. Viaţa mergea mai departe, în timp ce în el cobora o tristeţe de om bătrîn. Îşi plimba privirea în jur şi nu recunoştea nimic. Realitatea crudă de la ora douăsprezece şi patruzeci şi cinci făcea să i se pară că vecina lui era un vecin, şi că nimeni nu uita mai repede evenimentele trecute ca trotuarul din faţă, scaunul sau masa... Trebuie să fii mai mult decît pueril ca să vii, naiv şi serios totodată, să te aşezi la aceeaşi masă, crezînd că asta va determina apariţia tinerei fete. Îşi strînse ochelarii, îşi adună bonurile cu preţul consumaţiei şi ridică braţul pentru a-l atenţiona pe chelner în aceeaşi clipă în spatele băiatului de serviciu apăru ea, receptînd semnalul braţului ridicat. Se prezentă supusă :

— M-aţi chemat ? Bună ziua !

Lucas se sculă precipitat împingînd scaunul de al cărui spătar se rezemă.

— Ba nu, deloc, îi răspunse.

— Atunci mă scuzaţi. Plecaţi ?

— Exact, zise el.

— Ce noroc, zise şi ea. E imposibil să găseşti o masă liberă la ora asta.

Îşi aruncă apoi într-un gest părul ei lung pe spate şi se întoarse în altă parte. Amîndoi se uitau după chelner. Auzeau din nou tăcerea aceea care era numai a lor.

— Pot să vă pun o întrebare ?, i se adresă el.

— Natural, făcu ea rîzînd.

— E foarte scurtă : de ce ?

— De ce, ce ? întrebă ea cu mîna în păr.

Rămase un timp tăcut, cu ochii aţintiţi la ea. Apoi întinse o mînă şi o cuprinse de după mijloc. Încetişor aduse spre el acest corp străin pe care-l închise în braţele lui vînoase. Aşteptau amîndoi fără să se mişte şi constatară abia într-un tîrziu că respiră. Era ca sunetul uşor produs de somn. În penumbră, piepturile lor se mişcau ritmic, iar ei le lăsară acolo, ascunse privirilor, să facă cunoştinţă şi să se obişnuiască unul cu celălalt, căci cea mai mică mişcare le-ar fi speriat. Îşi ascunseseră proprii ochi fiecare în umărul celuilalt, ca atunci cînd te aperi de sfichiul unui bici. Şi timpul trecea. Il auzeau fîlfîindu-le la suprafaţa urechilor, întretăiat de o rumoare scandalizată ce se amplifica pînă la nebunie, pentru a se opri dintr-o dată. Cum stăteau aşa în picioare, nu-şi mai dădeau seama nici unde le era capul, nici unde le erau tălpile, doar firele de păr de pe braţe li se înfiorară în lumina soarelui. Departe, foarte departe de tot ce se întîmpla, duceau amîndoi o luptă disperată pentru a nu pierde acel ceva pe care-l aveau acum în comun, pîlpîind ca o a treia viaţă şi care le interzicea, mai mult moral decît fizic, să se despartă, să se desfacă unul din strînsoarea celuilalt.

Împinsă de prea-plinul de viaţă ce-i umplea sufletul venind spre casă, Blanche luneca prin mulţimea de bărbaţi şi femei, traversînd toate întîmplările ce se iveau în calea privirilor, fulgerul unei biciclete, traiectoria unei alviţe aterizînd în praf, căzătura unui copilaş, acrobaţiile lăstunilor în goana după musculiţe ; trăia, ca şi vîntul ce adia, toate lumile, mişcată pînă la lacrimi de gesturile inocente ale semenilor săi, preocupaţi să-şi adune un banal obiect personal sau să-şi ducă în patul de culcare copii veşnic neconsolaţi, în timp ce ea alerga, alerga spre destin... I-ar fi trebuit aproape încă o viaţă ca să-i poată povesti tot ce vedea în această seară în jurul ei ; dar ce se petrecea oare în seara asta între cer şi pămînt de devenise întregul univers atît de frumos şi cîntător, înainte ca ea însăşi să cînte în public şi în faţa omului pe care-l iubea ?

(continuare în pag. 15)

Traducere şi prezentare de Florica COURRIOL

Giovanni Giudici (Italia)

O seară cum sînt multe

O seară cum sînt multe, şi din nou
sîntem aici, cine ştie cît vom mai fi, la al nostru
etaj al şaptelea, după obişnuitele urlete
copiii au adormit,
şi doarme şi căţelul, ale cărui excremente
altă dată le-am găsit în birou.
L-am bătut cu ziarul, chelălăitul lui ecou.

O seară cum sînt multe, şi hotărîrile mele
neatinse, în aparenţă, ca şi cu ani
în urmă, ba chiar mai clare, mai concrete :
să scriu versuri creştineşti în care să arăt
cum m-a distrus, copil fiind, educaţia preoţilor ;
cel puţin două ore pe zi pentru mine ;
destul cu bunătatea, din cînd în cînd să mint.

O seară cum sînt multe (cîte-mi rămîn pînă mor,
astfel de seri ?) şi neispitit de nimic,
zic — de somn, de dorinţa de-a bea,
sau de spaima din senin ce mă ia pe la spate,
nici de frustrările mele funcţionăreşti :
iarăşi mă-ntreb, aş vrea să ştiu,
dacă-ntr-o zi o să fiu mai puţin obosit, dacă-s iluzii

acele vechi speranţe de salvare ;
sau dacă-n amăritul meu de trup nu sufăr firesc
soarta tuturor, nu ca literatură
de prost gust, ci ca viaţă ce se-ndoaie la vîrf
cînd nu mai sînt nici însuşiri, nici tinereţe.
Putea-vom oare mîine s-avem o viaţă mai simplă ?
O avea vreun sfîrşit felul cum suportăm prezentul ?

Dar — că trăieşti sau că mori este indiferent,
cînd sîntem doar persoane private, fără istorie,
cititori de ziare, spectatori
la televizor, abonaţi la diverse servicii :
va trebui să fim mulţi, să greşim fiind mulţi,
alături de mulţi să ne adunăm defectele,
nu inocenţa asta cenuşie ce ne lasă dezarmaţi

aici, unde răul te-atinge uşor şi bine nu mai vine.
Tînjirea după viitor mă extenuează
pe urmă, însă, c-un surîs se-mbună sau c-un iată-l aievea !
De cîţi ani nu mai văd un fluviu în revărsare ?
De cît timp în lîncezeala asta ne dă siguranţă
cuminţenia noastră fără zguduiri ?
De cît timp oare se numeşte bunătate frica ?

O seară cum sînt multe, şi vechea mea impostură
e cea care spune : mîine, mîine... ştiind bine
că-al nostru mîine era ieri dintotdeauna.
Adevărul cerea mult mai simple nuanţe.
Rîde liniştitul tiran care-aceasta o ştie :
mă numără printre-ai lui pe drumul ce-l cobor.
Mai multă cinste e-n trădare decît fidel pe jumătate.

Lucrurile, ghimpii

Părea o trecere, însă era o capcană — acolo
unde o crăpătură-ngustă-ntr-un pătrat
în alt cu mult mai strîmt pătrat m-a dus
c-un metru mai încolo doar, din nou barat
şi brusc am simţit ascuţişuri în coastă.
Alt gard ghimpat şi spini adevăraţi
vii cresc în beznă-aproape imense aşchii de trestie.

Era un fel de formă cam astfel plănuită :
pătratul cel mai mic ieşea ca un dinte-n afară.
Eu pătrunsesem acolo ca să-mi văd mai bine
prietenul ce-mi făcea semne de sus
din casa lui de la numărul opt
de pe strada-n urcuş
unde : aici e-o altă lume — îmi murmuraseşi tu.
Şi acum acele împunsături în coastă
pentru moment doar un avertisment.
Înc-o mişcare — par să spună — şi te ciuruim.
Dar el din grădina de-alături, de mai sus
îmi face iar semn — cică aşa şi aşa
ocoleşte-i nu-ţi fie teamă — eu însă nu-nţeleg
c rînd alte detalii să pot să mă descurc.

Şi unul cîte unul de vîrf i-am apucat
cu grijă desprinzîndu-i de coasta zgîriată
şi el care mereu binevoitor surîdea
făcîndu-mi semn cu mîna — vezi ce simplu e
poţi să urci — dar să mă-ntîmpine nu cobora.
Aflam parcă pe urmă că-n casă mama lui
era pe moarte.

Trecerea grea mi-a fost un coridor de beznă
dar liberat de spini şi bîjbîind prin iarbă
şi scări ducînd spre-o uşă abia întredeschisă.
Ah, nu eram la el acasă, îndată am ghicit.
Însă de-acum nu mai puteam să ies din drumul cel greşit.
Eram deja în bucătărie, deja îmi deschiseseră
morocănoşi doi inşi ce erau înăuntru, prietenul nu.

Dintre ei unul cu privire de vînător cu şoim
sau şoimul însuşi gîtuit, strivit
din profil homo avis ce tocmai scruta cu atenţie satul
prin ochiul murdar al ferestrei — copaci
ai fi zis că-s pitici, de acolo, de sus,
cîrlionţaţi, cenuşii pe colinele altui infern
Făr-a-şi întoarce faţa — tu — mi-a spus —

de ce te-ndepărtezi de lumea ta.
Ce limbă vorbeşti de unde vii
în mormîntul în care noi sîntem vii.
Numitu-i-am oraşul
de lîngă mare-n care m-am născut
şi voiam să-i arăt semnele pe trup
de la toţi ghimpii prin care-am fost trecut.

Dar cu o ură nestinsă el mi-a strigat :
du-te de-aici — e numai a noastră moartea ce-o murim.
Favoarea tragediei şi-a mizeriei
din pură-ntîmplare s-o văd mi s-a dat.
Lucrurile nu mai aveau nimic de-adăugat.
Nici sfaturi să-mi dea, nici urechi să m-asculte.

Traducere de Marin MINCU

Redacţia : Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie
Redactor şef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie : HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Preţul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

I.P. Iaşi cd. 1123